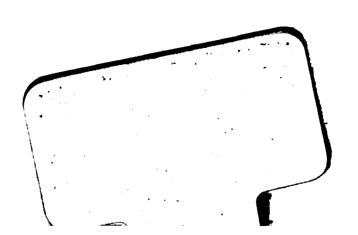








ÜBER

PROTESTANTISMUS

UND

KATHOLICISMUS

IN DER KUNST.

ÜBER

PROTESTANTISMUS

UND

KATHOLICISMUS

IN DER KUNST.

VON

RICHARD FISCHER.

Πολλὰ τὰ δεινά, κ' οὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει.

SOPHOKLES.



BERLIN,
VERLAG VON E. H. SCHROEDER,
UNTER DEN LINDEN NO. 23.
1853.

Protestantismus und Katholicismus, diefs sind, wenn wir die Dinge in ihrem Wesen erfassen, die Mächte, welche vor Jahrhunderten und Jahrtausenden im Streite mit einander lagen, und auch in unseren Tagen wiederum kämpfend sich gegenüberstehen. So viel auch über beide, namentlich in Beziehung auf Kirche und Staat, gesagt worden ist, so hat doch die gesammte Literatur keine Schrift aufzuweisen, welche den Protestantismus und Katholicismus in der Kunst philosophisch entwickelte und historisch nachwiese. Diefs ist die Aufgabe der folgenden Blätter. Sie zu lösen, den gewählten Stoff lichtvoll und beweiskräftig zu behandeln, ganz logisch klar, ganz historisch treu, also, wie es sich von selbst geziemt und versteht, ohne jedwede persönliche Abneigung oder Zuneigung und Parteinahme, also vor Allem ohne auch nur die leiseste und heimliche Absicht, gegen irgend eine Person, gegen irgend eine Confession und Kirchengemeinschaft „Hafs und Verachtung“ zu erwecken, denn das Ethische ist wesenseins mit dem Aesthetischen, ganz objektiv demnach, wie es die Würde des Princips des Wissens erheischt, zu dem wir uns bekennen, liegt uns eine dreifache Pflicht ob, und zwar die Pflicht, erstlich, das Wesen und Wirken des Protestantismus und des Katholicismus an und für sich festzustellen und darzulegen, zweitens, beide in der Kunst im Allgemeinen zur Anschauung zu bringen, und drittens endlich, ihren Entwicklungsgang in besonderen festen und klaren Grund- und Hauptzügen kunstgeschichtlich nachzuweisen.

Es liegt in dem Wesen einer jeden geschichtlichen, wenn auch an sich noch so unprincipiellen, also vernunftlosen, Richtung, denn die Vernunft allein ist und giebt ein Princip, sich in Allem, worauf sich diese Richtung auch erstrecken, was sie auch in ihr Bereich ziehen möge, auf gleiche Weise in ihren Wirkungen zu offenbaren. Wie Alles im Leben, in der Welt seine eiserne Logik hat und dem Gesetze innerer Nothwendigkeit folgt, mögen auch Staaten zertrümmert

und Völker hingeopfert werden, so trägt auch eine jede Richtung und die ihr zu Grunde liegende Tendenz ihr ganzes Geschick in Folge und Wirkung in sich. Schon diese Folgen und Wirkungen sind ein Maafsstab für die Richtigkeit oder Unrichtigkeit derjenigen Grundsätze und Tendenzen, welche diese Richtungen, mögen sie sich auf die höchsten Sphären des Geistes und der Gesittung, oder auf die niedersten des rein gewerblichen Betriebes beziehen, hervorrufen und bestimmen. Je verderblicher diese Wirkungen sind, je mehr sie also die Freiheit, die Gröfse, das Glück, die Herrlichkeit und Schönheit des Menschen und des Daseins beeinträchtigen und zerstören, um so greller stehen sie mit den Gesetzen der Vernunft und des Denkens, als unserer eigentlichen Gottwesenheit, im Widerspruch. Nur was aus dem frischen, natürlichen, ungetrübten Quell der Vernunft und des Gedankens entspringt, bringt Glück und Heil, Gröfse und Herrlichkeit den Einzelnen wie den Völkern, und erhebt sie siegreich und beseligt zur Wahrheit und Schönheit des Lebens. Die Natur, die Wissenschaft, das Sein und Leben der Welt aber, von den kleinsten Atomen der Infusorien bis zu den gewaltigsten Massen des Firmaments, belehrt und beweist uns, dafs alles Dasein und Leben nur einem Principe entquillt, nur einer innersten Nothwendigkeit folgt, — der Vernunft, dem Gedanken. Vernunft, Gedanke, Ichbewufstsein also, diefs sind die Erzieher, Träger, Bildner alles Seins und Lebens, nur das, in dem sie walten in vollster organischer Kraft und Bewufstheit, ist da, ist lebendig, ist wahr, gut und schön, ist göttlich, denn es ist zeugend und gezeugt das eine Princip selber, und hat darum nach allen Ausstrahlungen des Lebens, des Geistes und der Wissenschaft vollkommenste Berechtigung in seiner Wahrheit, während alles Uebrige, so sehr es auch in seiner gleifsnerischen Heuchelei und Lüge auf äufsere Autoritäten als allein seligmachend pochen möge, principien — also existenzlos ist, mithin jeder vernünftigen, wissenschaftlichen Berechtigung und Sanktion ermangelt, da es nicht allein aufserhalb des Geistes, der Vernunft, der Wissenschaft, des Gedankens steht, sondern vielmehr diefs einzig wahre Sein, in seiner fanatischen Blindheit und Verblendung als teuflisch verläugnet und mit allen Mitteln äufserer Autorität systematisch zu zerstören trachtet.

In diesen wenigen Worten schon spricht sich das Wesen der beiden Mächte, des Protestantismus und des Katholicismus, also auch der tiefe Zwiespalt auf das Unzweideutigste aus, welcher zwischen beiden herrscht. Ihr Wesensunterschied mit allen seinen Folgen und Wirkungen, mögen sich nun dieselben in Kirche und Staat oder in Kunst und Literatur offenbaren, besteht also vornämlich darin, dafs

der Protestantismus eben dieses schaffende, ewig und allseitig lebendige Sein und Princip der Vernunft, des Geistes, des Gedankens, der Gottheit ist, welches, wie es natürlich in dem Wesen des Principiellen, Positiven, Vernünftigen, Göttlichen liegt, nur ein einiges, ungetheiltes, nothwendiges und ewiges sein kann, der Katholicismus hingegen ohne Princip und innere Sanktion die Negation und Destruction selbst ist. Dieses Grundwesen des Protestantismus, aus welchem alle seine Erscheinungen bis in die geringfügigsten geschichtlichen Einzelheiten folgerichtig entspringen, daſs er nämlich nicht allein ein Princip hat, sondern das Leben dieses einen Princips, der Vernunft selber, mithin das Positive ist, muſs vor Allem als Basis alles Weiteren fest im Auge behalten werden, um zu einem klaren Verständniſs und zu einer richtigen Beurtheilung des Protestantismus und des Protestantischen in seiner ganzen Wesenheit, also auch in der Kunst sich zu erheben. Die Offenbarung der Vernunft, des Gedankens, also Alles das, was wir im höchsten und klarsten Sinne des Wortes positiv und conservativ nennen, das ist das wahre Wesen, die logische Kraft, die göttliche Weihe des Protestantismus, welche in Allem gleich wirksam ist und gleiche Gestaltung gewinnt, welche in Allem, als aus der Idee entsprungen, zur Idealität hinführt. Der Protestantismus, in welcher Form und an welchem Gegenstande im Kleinen wie im Groſsen er auch zur äuſserlichen Erscheinung und Anschauung gelangen möge, ist Vernunft und will Vernunft, denn die Vernunft kann nichts Anderes wollen, als wie sich selber, er ist Leben und will Leben, er ist Wahrheit und will Wahrheit, er ist das Denken und existirt im Denken; sein Princip ist ganz das der Denkwissenschaft: cogito, ergo sum. Seine Religion ist nicht die sogenannte Religion äuſseren Götzendienstes und transcendenter Autorität, sondern die wahre, einige und alleinige Religion des reinsten, innersten Humanismus und der realsten Vernunftherrschaft, die, was namentlich die Kunst anbelangt, nichts Anderes wollen kann, als was diese ihrer höchsten Bestimmung nach will, nämlich — die Schönheit, und zwar nicht bloſs die Schönheit der Formen, sondern die Schönheit des ganzen Menschen und Daseins. Wer sein Aug' und Ohr der Vernunft und Wissenschaft nicht gänzlich verschlossen hält, der wird unserer einfachen Logik unbedingt beipflichten und zugestehen müssen, ja, das ist, das will der Protestantismus, so hat er seit Menschengedenken gewirkt und wirkt nicht anders noch heut zu Tage.

Dieſs der Protestantismus im Princip, also in seiner logisch-philosophischen Bedeutung. Werfen wir nun noch, bevor wir zu seiner Schilderung in der Kunst übergehen, einen Blick auf sein Wirken

und Walten in der Geschichte. Es heifst das Wesen, das Princip des Protestantismus entweder gänzlich verkennen und verkehren wollen oder nie begriffen haben, wenn man den Protestantismus nur innerhalb der christlichen Kirche setzt, oder wohl gar nur von Wicleff, Hufs und Luther, und der Protestation einzelner deutscher Fürsten und Städte, den 19ten April 1529, her datirt. Sind auch die Protestationen und reformatorischen Bestrebungen der genannten Männer Wirkungen des Protestantismus, die doch zweifelsohne jeder nur einigermafsen Vernünftige und Geschichtskundige als höchst bedeutsame und segensreiche Fortschritte in der menschlichen Cultur dankbar anerkennen mufs, so wäre es doch geradehin ein Zeichen der Unwissenheit, von ihnen allein aus den Protestantismus herschreiben zu wollen. Der Protestantismus ist vielmehr, eben seinem Wesen und Princip nach, der Vernunft, so alt wie die Vernunft selber und hat sich zu allen Zeiten, in allen Ländern, in allen sogenannten Religionen, ob Heidenthum, oder Judenthum, oder Christenthum, vornämlich darin documentirt, was zur richtigen Bestimmung und Würdigung seines Wirkens wohl zu beachten ist, das mehr oder weniger klare Vernunftich im Menschen von der Tyrannei der Glaubenstradition und ihrer natürlichen Vertretung, der Hierarchie in Staat und Kirche, zu erlösen, gegen deren erdrückende Gewalthabung in Geist und That zu protestiren, die individuelle und persönliche Freiheit und Entwicklung möglichst zu fördern und vor Allem, eben dieser zeitlichen, bedingten, äufseren Gewalt und Willkür gegenüber, das ewige, unbedingte, innere Recht und Gesetz der Natur, d. h. die Vernunft, zur Anerkennung zu bringen. Diefs ist zu allen Zeiten und unter allen Völkern das Wesen und Wirken des Protestantismus gewesen. Erlösung von aller äufseren vernunftwidrigen, unnatürlichen, geisttödtenden Autorität und Hierarchie, und Sieg des eigenen schöpferischen Vernunftbewufstseins und Humanismus, das war stets und überall die Aufgabe des Protestantismus und der Protestanten.

So wie das Leben überhaupt das Ringen des Urdaseins ist nach Individualität, so schafft der Protestantismus, als höchste und edelste Trieb- und Lebenskraft, der absoluten Vernunft individuelles Leben. Auf allen Gebieten diese seine ideale Berufung erfüllend, tritt er in einem steten, naturgemäfsen Fortschreiten und Fortbilden an den Tag und verbreitet so überall, bald in Kirche, bald in Staat, hier in Kunst dort in Wissenschaft, Licht, Freiheit und Segen. Alle hervorragenden Männer und Geister, die sich irgendwie in Wort und That, in Mühe und Kampf um den Fortschritt, die Fortbildung, die Veredlung, die Aufklärung, die gesammte innere und äufsere Wohl-

fahrt der Völker Verdienste erworben haben, und zwar nie, wie die Geschichte beweist, ohne die Anfeindungen und Verfolgungen der priesterlichen und weltlichen Machthaber, Anfeindungen und Verfolgungen, die gröſstentheils zu blutigem und massenhaftem Märtyrertode führten, man gedenke allein der grausamen Christenverfolgungen eines Decius und Diocletian, so wie der von der katholischen Kirche veranlaſsten und gesegneten gräuelvollen Kriege, Morde und Metzeleien der Protestanten in Frankreich, den Niederlanden, Spanien, Deutschland u. s. w. im 16ten und 17ten Jahrhundert, alle diese edeln und groſsen Männer und Helden des Geistes und Gedankens, welche durch die Vernunft auch für die Vernunft, also für das Wohl ihrer Mitmenschen stritten gegen die Tyrannei äuſserer Autorität, sie alle sind im ächten Sinne des Wortes Protestanten, mögen sie Moses, Sokrates, Jesus, oder Huſs, Luther, Zwingli, oder Galilaei, Kepler, Newton, oder Spinoza, Kant, Fichte, oder Shakespeare, Lessing, Goethe heiſsen, denn sie alle bewegte, wenn auch in verschiedenen Kreisen, der eine Geist des Protestantismus, der aus dem Bewuſstsein der Natur entspringt zur Erlösung von aller Unnatur, die Vernunft, die Humanität.

Nicht das Rücksichtliche und Formelle, nicht das Oertliche und Zeitliche, also das Wandelbare, ist das bei einer derartigen kritischen Beurtheilung Maaſsgebende und Entscheidende, sondern der Geist und Grundsatz, als der eigentliche und bleibende Inhalt. Es bleibt sich demnach ganz gleich, welchen Namen die einzelnen geist- und vernunfttödtenden Mächte tragen, gegen welche jene Männer des Geistes, der Wahrheit, der Wissenschaft, des Fortschritts, der Cultur, der Humanität kämpfend protestirten, ob es heidnische oder jüdische oder christliche Priesterschaft und Staatsgewalt, ob Athen oder Jerusalem, Rom oder Wittenberg der Schauplatz, ob ein früheres oder späteres Jahrzehnt und Jahrhundert die Zeit gewisser Thatsachen und Erscheinungen ist, die Sache bleibt immer und überall ein und dieselbe, d. h. die Geschichte beweist unwiderleglich, daſs der Protestantismus die Vernunft ist und die Vernunft will, sich also in Allem und Jedem, im Kleinen wie im Groſsen, in der Familie wie im Staate, im Handel und Wandel wie in Kunst und Wissenschaft als normale, natürliche Freiheit und Bewegung, Erziehung und Bildung, Sitte und Gesetzlichkeit erweist und somit Ruhe und Ordnung, Wohlfahrt und Sicherheit, Wahrheit und Tugend, Friede und Glückseligkeit dauernd gründet und seinen Triumpf, Kraft innerer Gründe, in dem Siege der Religion des Humanismus und in der Schönheit des Daseins der Einzelnen wie der Völker feiert, während der Katholicismus stets und überall als starrer Dogmatismus, als

zerstörende Stabilitätsdoctrin, als blindfanatischer Glaubenseifer, als tyrannische Hierarchie auftritt und seinen Triumpf, Kraft äufserer Gewalt, in dem Siege der Irreligion des Inhumanismus und in der Verhäfslichung des Daseins und in der Verkommnifs der Einzelnen wie der Nationen findet. Diefs läugnen zu wollen, heifst aller Geschichte und Vernunft ins Angesicht schlagen. Eine Richtung aber, welche, principlos und gegenvernünftig, das Wesen der Unnatur und Negation, der Lüge und Barbarei in sich trägt, kann unmöglich Bestand haben. Die Stagnation, welche der Katholicismus erzeugt, ist ein nothwendiger Vorläufer seiner eigenen Verwesung. Seine Zeit, also überhaupt die Zeit des Aberglaubens und des Glaubenszwanges, der brutalen Gewalt und der blinden Unterwerfung unter das Sklavenjoch der Hierarchie ist vorüber, er erhält sich nur noch, wie die Geschichte unserer Tage auf das Klarste und Allseitigste beweist, durch die starre Consequenz seiner eigenen Demoralisation, die ihn mit jedem Schritte, mit jedem scheinbaren Triumpf dem Untergange unaufhaltsam entgegenführt. Ein System, welches innerhalb der christlichen Kirche, zu seiner Rettung immer und immer wieder zu dem schlechtesten Mittel, dem Jesuitismus, seine Zuflucht nehmen mufs, trägt die unverkennbarsten Symptome innerer Fäulnifs und Auflösung zur Schau, da gerade der Jesuitismus es ist, welcher nur da wurzeln, treiben und wuchern kann, wo das Leben gewichen ist und die Verwesung begonnen hat.

Haben wir nun das Wesen des Protestantismus und des Katholicismus hinlänglich klar und beweiskräftig auseinandergelegt, so dafs das Gesagte eine feste und sichere Basis der Beurtheilung des Folgenden abgeben kann, so müssen wir doch noch auf einen besonderen, mit dem Principiellen des Protestantismus, der Vernunft, auf das Innigste zusammenhängenden, Charakterzug desselben hinweisen, nämlich auf die Kritik.

Es liegt in der Natur der Vernunft, also auch des Protestantismus, sich zur Geltung zu bringen und, da eben eine aufser- und überweltliche Vernunft ein Unding, die eigentliche Urlüge ist, volle Realität zu verschaffen. Es kann diefs natürlicherweise nicht anders geschehen, als dafs der Protestantismus, als Leben und Vertreter der Vernunft, das Wesen oder vielmehr das Unwesen aller Lüge und Unvernunft logisch, also naturgesetzlich darlegt, es in seinem völligen Nichts schildert, seine geistige Existenzlosigkeit und wissenschaftliche Unberechtigung darthut und das alle Ehre, Tugend und Wohlfahrt Zerstörende, mithin in jeder Beziehung Verderbliche desselben geschichtlich nachweist. Diese geistige Kraft und Thätigkeit, die Natur und Vernunft mit ihren eigenen Gründen, Sätzen und Folgerun-

gen an bestimmten Objecten, z. B. der Vernunft selbst, wie Kant es gethan, und vornämlich der Unnatur und Unvernunft gegenüber, klar und logisch darthun, so daſs einerseits das Falsche und Verderbliche, das Schlechte und Häſsliche der Unvernunft, andrerseits das Richtige und Heilsame, das Gute und Schöne der Vernunft zu voller Anschauung gelangt, heiſst Kritik üben und ist eben ein untrügliches Zeichen, ein wesentlicher Charakterzug des Protestantismus, während die damnatorische Bekämpfung und Aufhebung aller Kritik ein untrügliches Zeichen, ein wesentlicher Charakterzug des Katholicismus ist.

Die Kritik ist aber ihrem Wesen nach rein wissenschaftlicher Natur, eine wissenschaftliche Kritik kann als solche selbstredend nur von dem einen Princip, der Vernunft, ausgehen. Jeder Kritiker, was er auch kritisiren möge, ob ein Buch oder ein Bild, ob ein Wort oder eine That, wird somit zu einem Protestanten, d. h. zu einem Repräsentanten der Vernunft und Wissenschaft, die nichts weiter will als Wahrheit und Weisheit. Es heiſst das Wesen der Kritik und mithin des Protestantismus gänzlich verkennen und verketzern, wenn man beide, denn sie hängen zu innig mit einander zusammen, als daſs man sie von einander losreiſsen könnte, nur als etwas Negirendes, Unproductives, Destructives bezeichnet, während doch die Wissenschaft und die Erfahrung beweist, daſs sie gerade, als aus dem Positiven, Productiven und Conservativen hervorgehend, auch wiederum der Schöpfer desselben sind. Aus Kritik und Protestantismus, aus dem freien Aufschwunge der Seele und dem freien Forschen des Geistes sind die glänzendsten Werke der Kunst und Literatur hervorgegangen, die den heiligenden Stempel der Natur und Vernunft an sich tragen, als Offenbarungen des Positiven die Gesetze innerster Nothwendigkeit, Schönheit und Vollendung verkündigen und als Erzeugnisse der Idee zur Idealität sich emporschwingen. Die Geschichte der Literatur, vornämlich der deutschen seit der Reformation, liefert dafür tausendfache Beläge, daſs durch den immer leuchtender sich entfaltenden Geist des Protestantismus und den immer allgemeiner werdenden Läuterungsproceſs der Kritik die Literatur nach allen Richtungen hin einen ungleich gröſseren Umfang und einen gesunderen Inhalt, so wie die gesammte nationale Bildung einen höheren Aufschwung gewonnen hat. Besonders ist dieſs in den Staaten der Fall, die sich im Allgemeinen zu dem Princip des Protestantismus bekennen, namentlich wird ein jeder Unparteiische unserem Preuſsen vor allen anderen Staaten den Ruhm gründlicher Schulbildung, umfassender Intelligenz und gediegener Wissenschaftlichkeit zugestehen müssen, Vorzüge, die unbestreitbare Ver-

dienste des Protestantismus und der Kritik sind und mit zu den gröfsten Zierden und Wohlthaten germanischer Cultur gehören. Durch die Reformation, d. h. durch die seit Beginn des 16ten Jahrhunderts intensiv und extensiv gesteigerte Macht des Protestantismus, hat die menschliche Gesellschaft, vornämlich die europäische Bevölkerung, einen völligen Umschwung des Ideenlebens und der Weltanschauung erfahren und zu einer ungleich höheren Stufe der Cultur sich erhoben, ein Umschwung des Ideenlebens und der Weltanschauung, der natürlich auch auf die Fort- und Ausbildung der Künste, und zwar der Malerei, die wir hier besonders im Auge haben, die erspriefslichsten Folgen gehabt hat. Katholischerseits von Negation und Unproductivität des Protestantismus und der Kritik zu sprechen, ist daher ebenso eine böswillige Verläugnung aller Wahrheit, als wie alles Andere, was von daher schmähend gegen den Protestantismus ausgestofsen wird.

Diefs also der Protestantismus und der Katholicismus an und für sich nach ihrem inneren Wesen, wie nach ihrem äufseren Wirken und ihren allgemeinen geschichtlichen Erscheinungen.

Wir haben gleich anfangs auf den logischen Grundsatz hingewiesen, dafs es in dem Wesen eines jeden Systems, einer jeden Richtung liege, sich in Allem, worauf sie sich auch erstrecken, auf was es auch angewandt werden möge, auf gleiche Weise in den Wirkungen zu offenbaren, dafs ein jedes System, eine jede Richtung und Tendenz ihr ganzes Geschick in Grund und Folge in sich trage, und dafs endlich diese Folgen und Wirkungen einen sicheren Maafsstab zur Beurtheilung der Richtigkeit oder Unrichtigkeit des Systems selbst abgeben.

Fassen wir nun zunächst ins Auge, wie und was der Protestantismus in der Kunst gewirkt habe, so beweist uns die Geschichte, dafs aus seinem Wesen, d. h. also der Vernunft, der Natur, der Lebendigkeit, der Freiheit, der Wahrheit, der Humanität auch die lebendigsten, freisten, wahrsten und humansten Kunstgebilde entsprungen sind. Das, was an sich, wie der Protestantismus, Kraft und Lebendigkeit, Freiheit und Bewegung, Natur und Wahrheit, Geist und Gedanke ist, kann auch natürlich, im vollsten Einklange mit seiner ganzen Wesenheit, in keinen anderen Kunstformen Gestaltung gewinnen, als in solchen, die eben der Ausdruck der Kraft und des Lebens, der Freiheit und Bewegung, der Natur und Wahrheit, des Geistes und Gedankens, mithin also auch nothwendig selbst kraftvoll und lebendig, wahr und natürlich, geistig und gedankenvoll sind, und defshalb auch wiederum ihren eigenen Gehalt, Natur und Leben, Geist und Wahrheit aus sich selbst fortpflanzen. Wie aber Geist

und Vernunft aus dem rein Substantiellen, dem Urstoffe, erst nach heifsem Kämpfen und Ringen zu dem Siege des Selbstbewufstseins, also in die lichtreine Sphäre der Wissenschaft und Philosophie sich erhebt, so beginnt natürlich auch die Vernunft in der Kunst mit schwachen und rohen Anfängen und gelangt erst in und mit der Freiheit des sich selbst bewufst werdenden Geistes, und durch seinen Sieg über alle äufsere und stoffliche Gewalt und Beschwerde zu dem Ideale der Schönheit und der Poesie. Nur in der ursprünglichen Kraft, Frische und Freiheit des Geistes, und in der Selbstbewufstheit des ganzen Daseins in Familie und Staat, in Wissenschaft und Humanität, mithin also so recht in dem Wesen des Protestantismus selber, findet die Kunst nach all' ihren Richtungen den Boden, aus welchem ihre Blüthen in ebensolcher Kraft, Frische und Fülle sich entfalten. Es folgt daraus von selbst, dafs alle wahrhafte, in sich freie, von aller äufseren Bevormundung und Gewalt erlöste, also selbstständig gewordene Kunst, durchaus protestantischer Natur ist. Der Protestantismus ist in Allem die Grundbedingung aller Kunst und alles Kunstlebens. Sie keimt und wächst nur da, wo die Freiheit ihre Wohnstätte gefunden hat, und entfaltet sich nur in den Zeiten zu üppig glänzender Blüthe, welche durch den Sieg der Freiheit gesegnet sind. Ein beredtes Zeugnifs der Wahrheit ist das freie Hellas in seiner Blüthezeit, als die Tyrannen gestürzt waren, die Macht asiatischer Despoten bei Marathon, Salamis und Artemisium, Platäa und Mykale gebrochen war, und das griechische Volk zu schöpferischer Nationalkraft und lebendigstem Selbstbewufstsein sich erhob; ist ferner jene protestantisch-reformatorische Periode Italiens, als hellenische Kunst und Philosophie in dem freien Florenz eine Wohnstätte fand, Plato alle Heiligen und Apostel verdunkelte, und hellenisch gebildete und gesinnte Fürsten und Päpste den Protestantismus und die Reformation in der Kunst, eingeführt durch einen Leonardo und Raphael, freudig begrüfsten, und der wiedergeborenen Schönheit, frei von allen Banden eines knechtenden Mönchsthums und Dogmatismus, ihre Hallen triumpfirend öffneten; sind endlich all' die Siege der Freiheit und Selbstständigkeit, der Wahrheit und Wissenschaftlichkeit, der freien Kritik und Forschung, der individuellen und nationalen Persönlichkeit, also in Allem immer und immer wieder der Vernunft und Vernünftigkeit, welche fast in allen Landen Europas, vornämlich seit dem Wiederaufleben classischer Literatur und Bildung, in verschiedenen Formen, Graden und Richtungen über das hierarchische System äufserer Autorität zum Heile der Menschheit und Cultur erfochten wurden.

Es liegt natürlich hier ganz aufser unserem Zweck eine Aesthe-

tik zu geben, auf Eines müssen wir jedoch vornämlich als eigentlichen Kern und als elementare Kraft aller wahrhaftigen, also protestantischen Kunst, noch hervorhebend hinweisen, d. h. auf das Leben.

Leben besteht aber in dem permanenten Akt des durch die Form zu concreter Realität und Anschaubarkeit gelangenden Seins, es ist der Trieb, die in der Einheit der Idee umschlossene Mannichfaltigkeit zu offenbaren, es ist mithin ein stetes Werden und Schaffen, Ringen und Kämpfen, aus dem das Unsichtbare zur Sichtbarkeit, das Unendliche zur Endlichkeit, der Geist zur Realität sich entfaltet und aufblüht. Diesen Akt und Trieb, dieses Werden und Schaffen, dieses Kämpfen und Ringen, das Leben also, finden wir in der gesammten Natur, mögen wir sie organische oder unorganische nennen, aus ihm entbildet sich der Charakter als bestimmte und feste Gestalt des Geistes.

All' die angegebenen Merkmale und Bedingungen des Lebens sind aber auch die des Protestantismus, so dafs alles Leben protestantisch, aller Protestantismus Leben ist und Leben schafft, da nur Leben auch wieder Leben erzeugen kann. Der Protestantismus erweist sich daher auch in der Kunst vor Allem als Leben, als Natur, als Geist, als Charakter, als Wahrheit und Wirklichkeit sowohl hinsichtlich seines Ideengehaltes, als auch seiner Formenbildung. Er schliefst mithin alles Starre und Todte, alles Geist- und Charakterlose, alle Unwahrheit und Lüge aus. Alles Widernatürliche und Wunderbare, also in sich Fratzenhafte, z. B. also alles dasjenige, was irgendwie als religiös-kirchlicher Aber-, Wahn- und Wunderglaube sich herausstellt und demgemäfs auch wieder zum Aber-, Wahn- und Wunderglauben, mithin zur Unvernunft hinführt, das weist er, als mit seinem innersten Wesen, der Natur, der Wahrheit und Vernunft, die zugleich auch die Grundbedingungen aller wahrhaften Kunst sind, in Widerspruch, entschieden von sich ab. Allen äufseren, starren Autoritätskram des Dogmatismus und der Tradition als unkünstlerisch verwerfend, öffnet er dem freien künstlerischen Schaffen, der Poesie, Spielraum für ihre heiteren oder erhabenen Gebilde und Gestalten. Es folgt daher ganz von selbst, die Geschichte der Kunst liefert dafür Beweise in Fülle, dafs der Protestantismus, an Macht und Fond stets sich ausbreitend, und in seiner eigenen Darstellung sich abklärend, zur Erlösung der Kunst von kirchlicher Autorität und Priesterherrschaft, von Dogma und Aberglaube führte und ihr das ganze Reich der Natur und Welt eröffnete, welches in dem freien und schönen Menschen seine höchste Verherrlichung findet. So ist es denn der Protestantismus und nichts Anderes, wel-

cher in Allem, vornämlich also auch in der Kunst, den Menschen zum eigentlichsten und höchsten Studium des Menschen, und durch die Macht des denkenden und dichtenden Genius die Kunst zur Verklärung der Natur und Vernunft erhebt. Die Lüge aller Transcendenz, alles Supranaturalismus vernichtend, setzt er den Geist des Wirklichen als das wahre Ideelle ein. Was Goethe z. B. vom Dichter sagt, jeder Künstler ist aber als solcher ein dichtender Genius, das findet auch auf den Protestantismus in der Kunst seine Anwendung. „Der Dichter ist angewiesen auf Darstellung. Das Höchste derselben ist, wenn sie mit der Wirklichkeit wetteifert, d. h. wenn ihre Schilderungen durch den Geist dergestalt lebendig sind, dafs sie für Jedermann als gegenwärtig gelten können. Auf ihrem höchsten Gipfel scheint die Poesie ganz äufserlich; je mehr sie sich ins Innere zurückzieht, ist sie auf dem Wege zu sinken.“ Ebenso klar und bestimmt tritt der Protestantismus, in vollster Uebereinstimmung mit dem, was wir bereits über ihn in der Kunst gesagt haben, in den Worten Goethe's hervor: „wir wissen von keiner Welt als in Bezug auf den Menschen; wir wollen keine Kunst als die ein Abdruck dieses Bezuges ist.“

Der Protestantismus als Geist aller wahrhaftigen Kunst fordert daher von ihren Jüngern, dafs sie vor Allem freie Geister und frische, tüchtige Menschenkinder seien, voller natürlichen Kraft, Gesundheit und Ursprünglichkeit, denn nur freie Geister können die freien Künste verstehen und üben. Diese natürliche, nur durch den Protestantismus zu gewinnende und zu bewahrende, Kraft, Gesundheit und Ursprünglichkeit findet ihre erhabenste Offenbarung ebenso in der logisch-philosophischen Klarheit und Grundsätzlichkeit der Gedanken, Ideen und Anschauungen, wie in der belebenden Wärme und Reinheit der Gefühle und Empfindungen. Nur die Wahrheit vermag den schöpferischen, poetischen Enthusiasmus, die alldurchglühende, beseligende Begeisterung zu erwecken, aus der alle wahre Künstler- und Meisterschaft entspringt. In dem Feuergeiste des Gedankens liegt vor Allem der Werth und die Macht aller Kunst. Der wahre, also protestantische Künstler, als solcher erhaben über jede Kirchlichkeit und Confession, über jedes Glauben und Dogma, über jede Einseitigkeit und Exclusivität, über jede Hierarchie und äufsere Autorität, mithin durch und durch natürlich, vernünftig, hat also nur das zur Darstellung zu bringen, was mit dem Gesetze der Natur und Vernunft in vollstem Einklange steht. Ein Werk der Kunst wird nur dadurch zu einem wahren Kunstwerke, dafs es ein Erzeugnifs des reinen Denkens, des natürlichen Fühlens und Empfindens ist, dafs es irgend eine Wahrheit des Gedankens und des Gefühls ausdrückt,

also Humanität und Humanismus nach irgend einer Seite hin zur Anschauung bringt. So wie das Wort, vornämlich die Kunst anlangend, in Poesie und Beredtsamkeit, soll es segensreich und begeisternd wirken, vor Allem klar und verständlich, Wahrheit und Leben sein mufs, ebenso mufs auch Farbe und Stein, also jegliches Bild- und Malwerk, Wahrheit und Leben, also von dem freien Gottesodem durchströmt sein, der allein wieder das Gottleben in uns anzufachen vermag. Fordert der Protestantismus in der Kunst einerseits, dafs das Werk den Stempel des Gedankens, der Wahrheit, der Natürlichkeit und des Lebens an und in sich trage, so verlangt er andererseits, dafs es auch die gröfstmöglichste Wirkung erziele, was natürlich ohne die Kraft innerer und äufserer Natur und Wahrheit nicht erreicht werden kann. Ein Werk der Kunst, welches auf den humanen oder Cultur-Menschen, also den Protestanten, den Vernunftbewufsten, entweder gar keinen Eindruck oder einen blofs abstofsenden, abschreckenden macht, kann auf den Namen eines Kunstwerkes, im eigentlichsten Sinne des Wortes, keinen Anspruch machen. Die Macht und Wucht des Eindruckes und der Wirkung hängt einzig und allein von der Macht und Wucht des Gedankens, von der Reinheit und Tiefe des Gefühls, von der Frische und Freiheit des Geistes, von der Kraft und Natürlichkeit des Lebens ab, also von alle dem, was seinem Wesen und Wirken nach Protestantismus ist. Je geistvoller, frischer, freier, wahrer, lebendiger, wirklicher, mithin protestantischer ein Werk der Kunst ist, um so gröfser und ergreifender, um so intensiver und nachhaltiger wird auch der Eindruck und die Wirkung desselben sein. Der Werth und der Eindruck eines Kunstgebildes wird also vornämlich nach dem Grade der Vernunft und Humanität, also des Protestantismus, zu bestimmen sein, der sich in ihm ausspricht. Der wahre Künstler darf sich daher, will er seine Freiheit und Selbstständigkeit, seine Künstlerschaft und Productivität nicht einbüfsen, zu keiner anderen Autorität bekennen, als zu der der Vernunft. Die Vernunft, der Protestantismus allein lehrt erst die Sprache der Natur und die Kunst zu sehen, erschliefst die endlichen Formen und Erscheinungen der Geschichte und des Naturlebens in ihrer unendlichen Kraft und gesetzlichen Organisation, und offenbart den Menschen in dem Begriffe der Menschheit.

Somit ist denn der Protestantismus die Quelle aller monumentalen Kunst, aller Historienmalerei, deren Aufgabe eben darin besteht, den Menschen in dem Begriffe der Menschheit, die Geschichte in ihrer inneren Nothwendigkeit als Offenbarung der Vernunft, zu schildern und so erziehend, bildend, erhebend auf das Volk einzu-

wirken. Die Kunst darf keine feile Magd, kein abgeschlossenes Eigenthum irgend einer Priesterkaste und Hierarchie in Staat und Kirche sein, die sie im einseitigsten, für das Volk wie für die Kunst gleich verderblichen Interesse ihrer unrechtmäſsigen äuſseren Macht und Autorität, vornämlich zu gleiſsnerischem Prunk und Pomp, berechnend verwendet und so zu einer handwerksmäſsigen Tendenzkunst herabwürdigt, die Kunst muſs der Welt angehören, sie muſs stets eine Verkündigerin der Wahrheit sein, im innigsten Bezuge zum Leben stehen, den Menschen, gleichviel ob in Freud' und Leid, ob in Sieg und Fall, als Menschen darstellen und somit zur Universalität, zur Objectivität erheben. Die Kunst muſs, will sie ihren höchsten Beruf erfüllen, im wahrsten Sinne des Wortes, eine Volkskunst sein und werden, etwa wie sie es in der Blüthezeit der Hellenen gewesen, in welcher das Bedürfniſs der Bildung, sich mit Gebilden, an und in denen Gefühle und Gedanken sich aussprechen, zu umgeben, alle Schichten des Volkes durchdrang. Der Protestantismus, als der Fortschritt und Sieg des Menschen, der Vernunft, in dem Erlösungskampfe von der Lüge und Gewalt, hat daher vor Allem in der Historienmalerei solche Gegenstände zu behandeln, welche eben Monumente dieser Fortschritte und Siege des Geistes sind. Nur der Protestantismus vermag aus all' den angeführten Gründen und im angegebenen Sinne eine wahre, vollgiltige Historienmalerei, eine wahrhaft religiöse Kunst zu schaffen, denn nur das freie bewuſste Allleben der Vernunft und Humanität, das ist die wahre Religion. Spätere Jahrzehnte und Jahrhunderte werden von dieser wahren Historienmalerei und religiösen Kunst glänzendere Beweise liefern. Dazu gehört aber vor Allem, wie einst bei den Hellenen, die Freiheit und Selbstständigkeit des Volkes. Der Kunst wird das Leben und dem Leben die Kunst nicht mangeln, sobald beide in dem gesunden Fruchtboden der Volksfreiheit, mithin des Protestantismus wurzeln. Die Freiheit zu verherrlichen und so zur Freiheit zu begeistern ist unstreitig eine der höchsten Aufgaben der Kunst, eine Aufgabe, die fern einer jeden einseitigen Tendenzrichtung, so recht aus dem Herzen des Menschen, aus dem Wesen der Humanität, aus dem Sein der Kunst, aus dem Begriffe des Lebens entspringt, mithin wahrhaft universell und monumental ist. Thaten muſs die Kunst schildern, Werke muſs sie schaffen, die das Volk groſs machen und zu Thaten begeistern, die es zur Freiheit und Ehre, zur Würde und Tugend erheben. Dieſs vermag allein der Protestantismus, der eben in sich frei ist und durch sich frei macht. Der protestantische Künstler erfüllt die Bedingungen der Kunst, welche Horaz an den Dichter stellt mit den allgiltigen Worten:

mox etiam pectus praeceptis format amicis,
asperitatis et invidiae corrector et irae,
recte facta refert, orientia tempora notis
instruit exemplis, —

So erfüllt die Kunst ihr heiliges Lehr- und Prophetenamt. Eine gesunde Logik und Philosophie, eine klare Erkenntnifs der Natur und Anschauung der Welt hat vor Allem den Geist und die Hand des Künstlers zu leiten, auf dafs er nicht wandle die Irrpfade schwärmerischer Phantastik und abergläubischer Exstase. Der Protestantismus hat daher den Künstler ebenso zu hüten vor dem mystischen Gefühlsschmachten, vor der entnervenden De- und Wehmuth, vor der mondscheinsüchtigen Sentimentalität, vor der schmerzensreichen Lyrik, die nur im dumpfen Hinbrüten Trauernder sich beschaut und nur auf das Gefühl zu wirken sucht, wie vor der kalten, klügelnden Akademik und Berechnung, die allein Sache des Verstandes ist, und dem blofsen Allegorisiren und Symbolisiren, welches den Menschen nicht zum inneren Faktor einer Handlung, sondern nur zum äufseren Träger allerlei Beiwerke und Embleme macht.

Der Protestantismus eröffnet der Kunst das Leben, die Welt, indem er das innere, belebende Feuer der Menschenseele *mit all'* ihren süfsesten Trieben und Neigungen, mit all' ihren schöpferischen Kräften, mit all' ihrem dichtenden Genius in ihre Adern giefst und so überall Kraft und Leben, Freiheit und Genufs, Würde und Schönheit aus sich selber schafft, hier in dem hehren Geisterreiche der Historie, wo die Flammen der erhabensten Ideen und Gedanken leuchten, dort in dem bunten Alltagsleben und Getümmel des Genre, wo Herz und Gemüth in heiterem Lebensgenusse schlichter Wirklichkeit sein bescheiden Theil und Glück findet, da in dem üppigstrotzenden Garten der Landschaft, mit ihrem Dufte poetischer Stimmung, hier in dem behaglichen Genusse des Stillebens mit seinen Fischen und Vögeln, mit seinen Blumen und Früchten. Wo der Geist des Protestantismus weht und waltet, da ist Natur und Wahrheit, Frische und Freiheit, Geist und Leben, aus dem Innersten des Seins im Menschen mächtig hervorquillend. Der Protestantismus will in Allem und Jedem, folglich auch in der Kunst, den Genufs der freien Vernunft und die Vernunft des freien Genufses. Wo das Licht der Kritik und des Protestantismus leuchtet, da wird das Todtenlied der religiösen Schwärmer und Heuchler: euer Menschenreich ist nicht von dieser Welt, martert und ertödtet euch für ein himmlisches Jenseits, die ihr hier verdammt seid zur Knechtschaft und Elendigkeit: zur schreckbaren Lüge, und der Lebenshymnus der Philosophen: euer Menschenreich ist von dieser Welt, ihr seid bestimmt zur Schön-

heit eines wahrhaft humanen und glückseligen Lebens: zur vollen beseligenden Wahrheit. Diese beseligende Wahrheit, die Vernunft und Protestantismus predigt, spricht sich überzeugungskräftig aus in der Schönheit eines Phidias, in der Unschuld und Erhabenheit eines Raphael, in der Macht eines Angelo, in dem Liebreize eines Titian, in dem Feuer eines Rubens, die bei voller freier Individualität, nach den verschiedensten Richtungen hin, immer das Eine, Erhabene offenbaren — den Genius des Menschen.

Wie also der Protestantismus einerseits das natürliche, genuine Gefühl und Gemüthsleben in sein Recht einsetzt, so bekämpft er andrerseits, als der Kunst und dem Menschen höchst verderblich, jene Richtung, welche das sogenannte „religiöse Gefühl" zur Quelle und Norm aller Künstlerschaft erhebt. Daſs diese sogenannte „religiöse" Kunstrichtung alle Selbst- und Productionskraft, alle Frische und Ursprünglichkeit des Gefühls, alle Freiheit und Genialität des Geistes und Gedankens aufhebt, beweisen alle Werke, die aus dieser Richtung in alter und neuer Zeit hervorgegangen sind. Anstatt dieser reinen Natur und Selbstkraft, dem inneren schaffenden Ich des Künstlers ihren Ursprung verdanken zu wollen, geben sie sich vielmehr weihrauchduftend und salbungsvoll für Inspirationen aus, durch irgend eine äuſsere Wunderkraft, Unmittelbarkeit und Handführung ins Dasein gerufen. Wohin diese, demuthsvoll und doch glaubensstolz sich „christlich" nennende, Kunstrichtung der alten wie der neueren Zeit geführt hat, das beweisen sattsam die starren, asketischen, theilnahmlos an einander gereihten, aller Kraft und Handlung entbehrenden, geist- und charakterlosen Gestalten, die eben nur das Werk der geisttödtenden Gläubigkeit und Schwärmerei sind. Wie könnte diese christlich-religiöse Mythe und Mystik anders wirken, sich selbst nur zur Anschauung bringend, wie könnte sie, in starrem Dogmatismus blindbefangen, dem Künstler andere als mystische, supranaturalistische Stoffe zur Behandlung vorführen. Von diesem Banne der Lüge und Unnatur erlöst den Menschen, also auch die Kunst, einzig und allein die Vernunft, der Protestantismus und führt sie ein in das weite herrliche Reich der Natur und der Menschenwelt.

Es folgt daraus ganz von selbst, daſs er einen wesentlichen Einfluſs auf die Wahl des Kunststoffs auszuüben hat, ein Einfluſs, der vornämlich darin bestehen wird, alles Widernatürliche und Gegenvernünftige, mithin alle und jede Wunderlüge in Dogma und Tradition, als dem Wesen und der Bestimmung der Kunst durchaus unwürdig, entschieden auszuschlieſsen. Diese Lügen- und Pfaffenmalerei, welche der Kunst und der Menschheit so unendlich schadet,

indem sie beide in die Fesseln der Kirche legt und zum Knechte der Priestergewalt macht, sie also aller Freiheit, Natur, Wahrheit, Vernunft, Humanität und Universalität beraubt, mufs endlich einmal zur Ehre der Kunst, der Cultur, des Humanismus ein Ende nehmen. Ueberschaut man in den hundert Kirchen und Kunstsälen all' diese exstatischen Entzückungen und Verrückungen, diese Engels- und Teufelsgestalten, diese Verkündigungen und Empfängnisse, diese Höllen- und Himmelfahrten, die oftmals in die lächerlichsten Polkasprünge ausarten, diese Visionen und Transsubstantiationen, diese Gesichte und Erscheinungen, dieses Heer geschundener, gebratener, zersägter, zerschossener, gespiefster, gehängter, und auf jede Art und Weise gemarterter, sogenannter Heiligen, die bei den qualvollsten Martern immer süfs lächelnd und fidel den Himmel voller Engel mit Geigen und Posaunen haben, überschaut diese Unzahl mönchischer Wunder, und zwar Mönche, welche die Stigmata empfangen, Mönche, denen die Jungfrau Maria ihre Muttermilch, denen Christus sein Blut vom Himmel zuspritzt, Mönche, die gebratene Vögel ins Leben rufen, wie der Minorit Julian, von Leo XII. seliggesprochen, die sich von Thieren ihr Schicksal prophezeien lassen, die den Fischen predigen, die von Eseln angebetet werden, die auf feurigen Wagen einherfahren, die den Teufel austreiben, die durch Zeichen wilde Thiere bändigen, die tausenderlei Wunderkünste und Metamorphosen vornehmen und an sich selber erfahren, überschaut diese Unzahl wunderthätiger Bilder, schwarzer Marien u. s. w., die sich an abschreckender Fratzenhaftigkeit überbieten, diese Legion von Patronen und Patronessen endlich für Aussatz, Blutflufs, Drüsen, Epilepsie, Feuer, Fieber, Fruchtbarkeit, Hämorrhoiden, Hundswuth, Krebsschaden, Lustseuche, Meineid, Regen, Dürre, Sturm, Zahnweh, Wassersucht, für Gänse und Hühner, Mäuse und Raupen, Pferde und Ochsen, Schaafe und Schweine u. s. w. u. s. w., überschaut man in den Kirchen und Klöstern, Schlössern und Gallerien, all' diese, um mit Goethe zu reden „abscheulich dummen, mit keinen Scheltworten der Welt genug zu erniedrigenden, Gegenstände", die aus der Dummheit geboren auch wieder zu ihr hinführen und dem Wesen und der Bestimmung der Kunst, Wahrheit und Schönheit, Genufs und Erhebung, schnurstracks widersprechen, dann mufs man, besonders im Hinblick' auf all' die Martyrien und Märtyrer, mit demselben Schriftsteller ausrufen, „man ist immer auf der Anatomie, dem Rabensteine, dem Schindanger, immer Leiden des Helden, niemals Handlung, nie ein gegenwärtig Interesse, immer etwas phantastisch von Aufsen Erwartetes. Entweder Missethäter oder Verzückte, Verbrecher oder Narren, wo der Maler, um sich zu ret-

ten, einen nackten Kerl, eine hübsche Zuschauerin herbeischleppt, allenfalls seine geistlichen Helden als Gliedermänner traktirt und ihnen recht schöne Faltenmäntel überwirft. Da ist nichts, was einen menschlichen Begriff gäbe.“ Und doch ist dieses „einen menschlichen Begriff geben“ unstreitig die Hauptsache. Das aber, „was einen menschlichen Begriff giebt,“ was also frei, human und vernünftig ist, das ist gerade und allein Sache des Protestantismus, wo hingegen „nichts ist, was einen menschlichen Begriff giebt,“ da herrscht der Katholicismus.

Fassen wir also das Wesen und Wirken des Protestantismus in der Kunst in wenig Worte zusammen, so ist er das freie und bewufste, durch keine äufsere Autorität bedingte, Zur-Erscheinung-Bringen der Natur und des Lebens, des Geistes und Genius, der Vernunft und Wahrheit in der Form, und feiert da seine herrlichsten Triumpfe, wo die Kunst in voller harmonischer, lebendiger Schönheit uns entgegentritt, wo die einzig wahre und mögliche, vom Gefühle und Gedanken sanktionirte, Religion des Humanismus in frischester, poetischer Kunstschöne sich offenbart und den edelsten und geläutertsten Geschmack, die in der Schönheit realisirte Vernunft zur Erscheinung bringt. Der protestantische, also wahre Künstler, mag es ein Phidias oder Thorwaldsen, ein Raphael oder Kaulbach sein, wie bereits gesagt, nicht die äufsere Weihe des Priesters, sondern nur die innere Weihe des Geistes, das Menschliche thut's, kann und wird daher vornämlich nur solche Gegenstände zu seiner Darstellung erwählen, welche aus dem Princip der Natur und Vernunft entspringen und in Allem eine Apotheose derselben sind, die wiederum nirgends anders zu feiern ist als im Leben, im Menschen selber.

Protestantismus also und Katholicismus bilden in Allem, folglich auch in der Kunst, Gegensätze. Ist und will nun der erstere in der Kunst die freie Vernunft und Vernünftigkeit, die gesunde Kraft und Fülle des Lebens, die schaubar gewordene Idee in der Schönheit, und eröffnet der Kunst, als ihr freies Eigenthum, die Welt in und aufser dem Menschen, so bekämpft und verdammt der andere die Vernunft und die Vernünftigkeit als teuflisch, eifert gegen die Schönheit als höllische Verführung des Satans, und schliefst sich ein in die enge Ringmauer, in die finstere unheimliche Zwingburg des Kirchen- und Mönchsthums, des Dogmas und der Askese. Alles dasjenige, was die Kunst schafft, als da sind freie Phantasie, gesunde Sinnlichkeit, natürliche Anschauung des Selbsts und der Dinge, volle Geltung der Persönlichkeit und Individualität, weist daher der Katholicismus, als unheilig, antichristlich und irreligiös, damnatorisch zurück. Es versteht sich daher ganz von selbst, dafs sich die gesammte

künstlerische Thätigkeit des Katholicismus in der monotonsten Stereotypie, in der geistlosesten Nachahmung und Nachbeterei, in einer leichenartigen Erstarrung, in der trockensten Einseitigkeit, in dem fühlbarsten Mangel alles Lebens, aller Individualität, aller Wirklichkeit, aller Schönheit fixiren mufste. Eine solche Richtung konnte natürlich nur zu einer Zeit maafsgebend und machtgebietend sein, in welcher das Kirchen- und Mönchsthum blühte und die Hierarchie in Staat und Kirche die höchste Staffel des Ansehens und der Macht erstiegen hatte, das Volk also in dem knechtischen Zustande geistiger und leiblicher Unmündigkeit sich befand. Eines bedingt naturgemäfs das Andere, wo Kirchen- und Mönchsthum blüht, wo die Hierarchie unangefochten gebietet, der Katholicismus also die leitende Idee ist, da mufs nothwendig Unwissenheit und Unmündigkeit, blinder Glaube und Gehorsam herrschen, und diese Blüthezeit des Katholicismus in der Kirche und Kunst war das Mittelalter. Da nun der Katholicismus seine eigentlichste Wesenheit und Bestimmung in der Herrschaft der Kirche, des Dogmas, des Priesterthums fand, so machte er auch die Kunst zu ihrer dienstbaren Magd, und beschränkte ihre Thätigkeit fast einzig und allein auf das clerikal-dogmatische Gebiet. Die Verherrlichung des Dogmas und des Priesterthums, und in und mit ihnen des blinden Glaubens und Gehorsams im Interesse der äufseren Autorität, war daher im Mittelalter die Hauptaufgabe der Kunstthätigkeit, der zugewiesene Wirkungskreis, in welchem sie sich fast ausschliefslich schematisch bewegte. Jedes bewufste Ankämpfen gegen diese äufsere Autorität, jede freie Regung vernunftgemäfser Selbstthätigkeit und Selbstständigkeit im Erfinden und Schaffen war ein Werk des Teufels, eine ketzerische Revolution gegen Gottes Majestät, sichtbar und leibhaftig geworden in der Hierarchie der Kirche. Wir erinnern hier beispielsweise an die Erfindung der Buchdruckkunst, welche unter den Verfluchungen der Mönche und Priester das Licht der Welt erblickte.

Ein besonderes, auch in künstlerischer Beziehung höchst wichtiges Moment des mittelalterlichen Katholicismus und Romanticismus, war noch die Heiligen-Sage und Heiligen-Aventure, also das gesammte Legendenwesen, welches bis heut ein so fruchtbares Stoffgebiet für den Kunst-Katholicismus bildet. An die Jungfrau, mit den absurdesten und unjungfräulichsten Bitten behelligt, knüpfte sich frühe ein marianischer Minnedienst, der besonders in Folge der Kreuzzüge und des durch sie in Gang gekommenen Reliquienwesens, so wie durch die üppig wuchernde Heiligensage und Heiligenaventure, nothwendig zu einem Heiligendienst aufschwoll, der ebenso zur Menschen- als Gottvergessenheit führte. Ein Mitglied des Or-

dens des h. Dominicus, welcher in der christlichen Kirche und Kunst eine so wichtige Rolle spielte, ward eine Hauptstütze dieser Heiligensage, nämlich Jacobus de Voragine, welcher zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts die Sagen zu einer Legenda aurea verschmolz, der Fundgrube der Priester und Laien, der Maler und Dichter. Das Ungeheuerlichste war das Gefeiertste, das einzig Geltende — das Wunder, welches das rohe Volk blind anstaunte, das Mönchs- und Priesterthum schlau benutzte.

Beweist schon diese ganze Logik der Geschichte, dieser innere Zusammenhang von Grund und Folge, von Inhalt und Form klar und unwiderleglich, dafs eigentlich von einer katholischen Kunst, von einem katholischen Kunstschönen, nicht die Rede sein kann, da der Katholicismus das Wesen der Kunst, Freiheit und Allseitigkeit, Geist und Leben, Naturwahrheit und Schönheit an Leib und Seele, geradezu aufhebt, so liefern noch die einzelnen Complexionen oder geschichtlichen Verbindungsmomente hierzu erklärende Beläge, indem das Unnatürliche nur aus der Unnatur, das Unvernünftige nur aus der Un- und Gegen-Vernunft, das Knechtische nur aus der Despotie, die Starrheit der Formen nur aus der Starrheit des Inhalts, das Mystisch-Asketische nur aus der Nacht des Aberglaubens, das Mönchische nur aus dem Kloster hervorgehen kann. Nehmen wir doch einmal einen die Stigmata in wahnwitziger Verzückung empfangenden Franziskus, einen mit halbem Haupte lobsingenden Nicasius, einen Teufel austreibenden Norbert, einen von Raserei gefolterten Antonius, einen in blödsinniger Kasteiung zum Leichname gewordenen Paulus Eremita, einen in blindem Fanatismus predigenden Dominicus, einen an der Brust der Maria säugenden Bernhardus u. s. w., nehmen wir die tausend abgeschmackten, fratzenhaften Marienbilder, Verkündigungen, Empfängnisse, welche letztere im Besonderen als ein heftiger Streitpunkt der Thomisten und Scotisten, der Franziskaner und Dominicaner in empörendster Extravaganz verbildlicht wurden, nehmen wir die tausend hyperphantastischen Darstellungen der verzehrendsten Askese, der verzerrendsten Gebetsinbrunst, der verhimmlischten Wonneschauer, des geheiligten Bettlerthums, der Leib und Seele ertödtenden Zerknirschung, des wahnsinnigen Schwelgens im auflösenden Mitgefühle des irdischen Schmerzes Jesu u. s. w., nehmen wir die tausend formell wie inhaltlich kindischen Wunder- und Legenden-Carricaturen, fanatischen Kasteiungen und Martyrien, und ebenso unvernünftigen als unschönen dogmatisch-kirchlichen Lehrbilder, die tausend mumienhaften, soldatisch aufgereihten, handwerksmäfsig in Farbe, Glas, Holz und Stein dargestellten sogenannten Heiligen, die nichts Menschliches an und in sich haben, als die all-

gemeinste Gestalt, die sich durch nichts unterscheiden, als durch ein Zeichen oder einen eingedruckten Namen, die alle nach einer kirchlich sanktionirten Schematik und Chablone fabricirt sind und höchstens als eine christliche Hieroglyphik betrachtet werden können, nehmen wir diefs Alles, seinem ganzen Wesen nach wahrhaft katholisch, aus den dumpfen und düsteren Kirchen- und Klösterhallen heraus und stellen es hinein in den freien lichtvollen Tempel der Natur, so werden wir nicht allein auf den ersten Blick eingestehen müssen, dafs Alles diefs der Natur, der Vernunft, der Aesthetik, der Humanität schlechthin widerspricht, dafs es eben nur in einer mystisch-asketischen, das Wesen des Wahns und des Fanatismus in sich schliefsenden, Abgeschlossenheit und Ertödtung, in der ausschweifendsten, zur verzehrenden Gluth des Wahnes und der Teufels- und Engelsseherei gesteigerten, Phantasie, Phantastik und Romantik, in einer über alle Realität entrückenden Gläubigkeit und mit Titanenkraft himmelstürmenden Selbstvernichtung seinen Ursprung und seine Bedeutung findet, sondern wir werden uns vielmehr mit lächelndem Erstaunen und Unglauben über diesen Aberglauben und Aberwitz, von all' diesen starren und ungeheuerlichen Gestalten und Gesichten abwenden. Welcher nur einigermafsen Vorurtheilsfreie und ästhetisch Gebildete fühlte sich nicht z. B., um auf die Gegenwart einen Blick zu werfen, auf das Unangenehmste berührt durch die meistentheils fratzenhaften Crucifixe, Heiligen-, Marien- und Stationsbilder, welche wir in katholischen Staaten auf Plätzen und Landstrafsen, in Wäldern und auf Bergeshöhen erblicken, und empfände nicht den grellen Mifslaut, welchen sie in die Harmonie des Naturlebens wie der menschlichen Seele bringen. All' diese abnormen Gestalten und Darstellungen, hervorgegangen aus der Abnormität des Glaubens, von der äufseren Autorität umgeben mit dem Scheine des Heiligthums, müssen nicht allein jedes künstlerische Bewufstsein, jeden Geschmacks- und Schönheitssinn im Volke unterdrücken, sondern dasselbe auch jeder inneren, geistig-sittlichen Kraft, Freiheit und Selbstständigkeit berauben. Schon das stete Beschauen, meistentheils doch verknüpft mit äufserer Verehrung, die oft bis zur Abgötterei sich steigert, sowie das fortwährende Voraugenhaben all' dieser Leiden und Peinigungen, dieser Gräuel und Leichname, mufs nothwendig auf das menschliche Gemüth höchst niederdrückend wirken und jede Thatkraft und Lebensfreudigkeit lähmen und ersticken. Dieses stete Beten, Nachbeten und Anbeten, dieses knechtische Sichdemüthigen und Sichverläugnen, gegenüber einem rein Aeufserlichen und durchaus Unschönen, diese geisttödtende Eikonolatreia ist ein nicht unwesentlicher Grund der Faulheit und Rohheit, der Armuth und

des Elendes, welche in katholischen, also eigentlichen Priesterstaaten heimisch sind. Wie könnte das auch anders sein. Ein Glaube, ein Dogma, eine Kirche, eine Hierarchie, wie die historisch-christliche, die römisch-katholische, welche den Menschen, das Volk, innerlich wie äufserlich, nicht freimachen, sondern fesseln, welche immer und ewig von der Erbsünde, der gänzlichen Verderbnifs der menschlichen Natur, von der Sünde und Sündhaftigkeit des Menschen und der Welt predigen und das Sündliche, Verderbenbringende gerade in das Geistige, Menschliche, Humane setzen, wie wären die im Stande eine Kunst, Kunstbildung, ein Kunstschönes zu schaffen und zu fördern, welches doch einzig und allein ein Erzeugnifs der vollen, natürlichen Lebenskraft und Vernünftigkeit ist, die jegliche principielle Sünde und Sündhaftigkeit verwirft.

Wie also der Katholicismus den Laien überhaupt, vornämlich aber seinen eigentlichen Vertreter, den Priester, zur Unselbstständigkeit, zur Verläugnung der Humanität, zu einem todten Mechanismus verurtheilt und verpflichtet, aus der natürlich nichts Freies und Selbstständiges, nichts Humanes und Geniales hervorgehen kann, so natürlich auch den Künstler. Der Katholicismus, wo und wann er sich auch geltend macht, vernichtet in Allem, auch in der Kunst, mit der persönlichen Freiheit zugleich jede Originalität und Genialität. Alle katholische, katholisirende, mithin die Vernunft, Natürlichkeit und Universalität ausschliefsende, Künstler, sind zu allen Zeiten glaubenseifrige Anhänger und Anbeter des Alten gewesen und bewegten sich in engeren oder weiteren Kreisen immer um das eine Centrum, die Tradition. Sie verfielen daher, wie im Besonderen so viele neuere beweisen, in eine Doppellüge, erstens in Beziehung auf die Ungiltigkeit dieser äufseren Autorität und Ueberlieferung an und für sich, und zweitens in Beziehung auf die Verläugnung aller eigenen Ursprünglichkeit und Künstlerschaft, und sanken zumeist zu geistlosen, unerquicklichen Copisten, vornämlich der alten Meister herab, in denen der Katholicismus und das Mönchsthum in der Kunst besonders repräsentirt ist, z. B. eines Fiesole Fra Angelico. Es gehört in der That eine grofse Talentlosigkeit, wie überhaupt eine gänzliche Verkennung alles dessen, was Kunst heifst, dazu, um immer wieder, und zwar mit dem Anspruche alleiniger Autorität und Seligmachung, diese abgestandenen und abgenutzten Stoffe, die ihrer Zeit angehörig auch nur für sie Bedeutung haben konnten, zum Gegenstande künstlerischer Behandlung zu machen. Solche Künstler bedenken hierbei gar nicht, dafs sie den allgemeinen ethischen Zweck eines jeden Kunstwerks, Eindruck und Wirkung, also Wohlgefallen und Belehrung, Genufs und Begeisterung, nicht nur gänzlich verfeh-

len, sondern durch dieses geistlose Wiederkäuen der in Form und Inhalt abgelebten, längst abgethanen Traditionen und Dogmen geradezu abstofsen. Schon diese tendenziöse Lehrhaftigkeit derartiger Gemälde ist zu einseitiger Natur, als dafs sie in ästhetisch gebildeten Kreisen Anklang finden könnten. Die meisten alten wie neuen Malereien dieses kirchlich-dogmatischen Styles beweisen uns deutlich ihre innere wie ihre äufsere Knechtschaft, nothwendig sich wechselweise bedingend, die innere, indem der Stoff nur als ein Todtes, von aufsen Beigebrachtes, als ein gebieterisches „Du sollst“, nicht als ein Lebendiges, aus der Tiefe der menschlichen Seele und des Denkens Selbstgeschaffenes, als ein freies „Ich will“, die äufsere, indem sie nur als ein mechanischer, combinatorischer Formalismus, nicht aber als eine vom Geiste geschaffene und durchdrungene freie Composition sich herausstellt.

Der Katholicismus schuf daher in der Kunst ein Pfaffen- und Mönchsthum ganz analog dem Pfaffen- und Mönchsthume in der Kirche, und würdigte die Kunst mehr und mehr zu einer Sklavin desselben herab, sie nicht um ihrer selbst willen pflegend, sondern fast nur als Mittel zu seiner eigenen Existenz und Verherrlichung verwendend. Diese Abgeschlossenheit und Erstarrung, dieser Dogmatismus und Formalismus, dieser Mysticismus und Romanticismus machte daher das Aufkommen und Erblühen einer Historienmalerei, im Sinne der Kritik und Aesthetik, und die freie, lebendige, dramatische Darstellung menschlicher Handlungen, sowie jede natürliche, aus dem freien Innern des Künstlers entspringende, Motivirung ganz unmöglich. Von Aufsen eingegeben und beigebracht, ermangeln die katholischen Kunstwerke ebenso sehr der objectiven Naturwahrheit und individuellen Genialität, als einer begeisternden Anziehungskraft. Der Katholicismus ist der entschiedenste Gegner alles Vernunft-, Ideen- und Gedankenlebens, wo aber keine Idee ist, des Wahren sowohl als des Schönen, da kann selbstredend von einer Idealität nicht die Rede sein. Diese Idealität ist aber, auf die wir principiell immer wieder zurückkommen müssen, die Humanität, welche der Katholicismus in der Kunst ebenso verläugnet, wie im ganzen praktischen Leben. Wie der Mensch dem Menschen, die Vernunft der Vernunft das höchste Wesen ist, so ist und bleibt auch das wahrhaft Menschliche und Vernünftige die höchste Aufgabe der Kunst, die der Katholicismus in und mit seiner Inhumanität und Gegen-Vernunft nie gelöst hat und nie lösen kann.

Nachdem wir nun im zweiten Theile den Protestantismus und den Katholicismus in der Kunst gründlich erörtert haben, so bleibt uns drittens noch übrig, aus der Kunstgeschichte selbst den Ent-

wicklungsgang dieser beiden Richtungen in einigen festen und klaren Grund- und Hauptzügen nachzuweisen, damit ihr Wesen um so heller in's Licht trete.

Wir haben vornan den Grundsatz hingestellt, daſs die logisch-philosophische Haltbarkeit oder Unhaltbarkeit einer Richtung, eines Systems sich nach seinen Wirkungen und Erfolgen beurtheilen lasse, so daſs die Vortheile, welche aus einer Richtung erwachsen, für deren Haltbarkeit, die Nachtheile hingegen, für deren Unhaltbarkeit Zeugniſs ablegen. Ziel und Zweck ist natürlich im Allgemeinen kein anderer, als wie die Wohlfahrt der menschlichen Gesellschaft, als wie die Glückseligkeit des menschlichen Lebens, im besonderen Hinblick' auf die Kunst also, die Schönheit, und zwar, wie wir ebenfalls gleich anfangs bemerkt haben, nicht bloſs die Schönheit der Form, sondern überhaupt die Schönheit des Menschen und des ganzen Daseins, in welcher das Kunstschöne erst seine volle, höchste Bestimmung erreicht und wahrhaft lebendig wird. Diejenige Kunstrichtung also, welche zur allseitigen und reinsten Offenbarung des Kunstschönen und so zur Schönheit des Lebens selbst hinführt, wird unstreitig die richtige sein, also auch den Vorzug verdienen.

Es ist aber ein unbestreitbares Axiom, nur was vernünftig ist, ist schön, das Unvernünftige ist in allen Beziehungen ebenso häſslich als verderbenbringend. Der Protestantismus ist aber, wie jeder Katholik eingestehen muſs, das Vernünftige, folglich führt der Protestantismus einzig und allein zur wahren Kunst, zur Schönheit. Ein seltener Grad von Vernünftigkeit, also von Protestantismus, also von Schönheit offenbarte sich aber in der hellenischen Kunst, die als Repräsentantin des Schönen, d. h. der vollkommen harmonischen und lebendigen Darstellung des Wahren in der Form, durchaus protestantischen Geistes ist. Daſs es so ist, beweist sogar der von katholischen Schriftstellern dem Protestantismus gemachte Vorwurf, „daſs er zum Heidenthume“ d. h. zum Hellenismus zurückführe. Dieser Vorwurf ist aber in beiden Punkten, d. h. in Beziehung sowohl auf das Heidenthum, als auf das Zurückführen unbegründet, da es erstlich keinem wahren, d. h. dem Wesen nach protestantischen Künstler beifallen wird, die hellenische Mythe, also gerade das, was wir etwa als Heidenthum bezeichnen könnten, als den Gipfelpunkt und das Endziel aller geistigen Cultur zu betrachten und zum Gegenstande der Ueberzeugung zu machen, und zwar so etwa, daſs wir einer Kypris und Artemis, einem Bakchos und Herakles wiederum opferdampfende Altäre errichten, er wird vielmehr unbedenklich zugestehen, daſs wir einen ungleich höheren Standpunkt der Weltanschauung einnehmen als wie die Hellenen in ihrer üppigsten

Blüthezeit, zweitens aber darf wohl Niemandem weniger der Vorwurf eines Zurückführens, eines Rückschritts, einer Reaction gemacht werden, als dem reformirenden Protestanten, der, das Ideal der Vernunft in sich tragend, in Allem, also auch in der Kunst, nach Idealität vorwärts strebt. Uebrigens kann kein vernünftiger Mensch, kein einigermafsen vorurtheilsfreier und kritischer Kopf das als ein Zurückführen, als ein Rückschreiten anklagen und verurtheilen, wenn wir durch ernste und tiefe Studien dessen, was grofs, edel und schön ist, also seinem Wesen und Werthe nach als Vorbild weit in die Zukunft hinausragt, zur Weihe und Würde der Kunst und des Lebens uns erheben. Der Protestantismus nun erwies sich innerhalb der Grenzen der hellenischen Kunst, namentlich in Beziehung auf Plastik, als eine Emancipation vom hieratischen Styl und als eine vorschreitende Durchbildung zum classischen. Wo irgend eine, aus einem geläuterten Kunstbewufstsein, aus der Vernunft, aus der Idee des Schönen entspringende, Freimachung und Erlösung von geheiligter Unnatur, von hieratisch-hierarchischer Starrheit sich kund giebt und Ansehen gewinnt, da erweist sich eben das Walten des Protestantismus. Fassen wir das grofse Ganze ins Auge, so hat der protestantische Geist der Kunst in der Plastik wie in der Architektur nie gröfsere Triumpfe gefeiert, nie herrlichere Werke geschaffen, als wie im Hellenismus. Während die Inder und Aegypter sich nie aus dem Katholicismus dieses symbolisch-hieratischen Kunststyls mit seinem elephantenhäuptigen Ganesas, mit seinem widder- und sperberköpfigem Ammun und Osiris u. s. w. völlig erlösten, da erhoben sich bereits zu Solons Zeit die von der Natur reich begabten und beglückten Hellenen zu classischer Reinheit und Würde in menschlicher Göttergestalt. Bei den Indern und Aegyptern also, das starre, geist- und willenlose Festhalten an der religiösen Tradition nach Form und Inhalt, der Sieg der äufseren Autorität, des geisttödtenden Dogmatismus und des mechanischen Symboldienstes, d. h. des Katholicismus, bei den Hellenen, die volle freie Naturentfaltung, das Durchbrechen der starren, veralteten, hieratischen Kunstformen, der freie Aufschwung des Geistes zur Poesie und Humanität in allen Künsten, zur Schönheit des Daseins, der Sieg der inneren Autorität, des freien Gedankens, des schaffenden Selbstbewufstseins, d. h. des Protestantismus. Durch Kritik und Reform schied er das symbolisch-hieratische Element aus, entfernte Alles, was die Idee und ihre freie harmonische Entfaltung und Realisirung aus sich selbst fesselte und hemmte, und bewirkte so im gesammten Kunst- und Volksleben den idealen Um- und Aufschwung, ohne den sich ein Volk nie zur Classicität erheben kann. Seine Macht erwies sich

aber nicht allein in der Verklärung des Kunststoffs und Ideengehalts, sondern führte auch nothwendig zur freien durchgebildeten Technik, welche es dem Künstler erst möglich macht, die Idee durch Beherrschung aller Kunstmittel zu freier und befriedigender Anschauung zu bringen. Der Protestantismus bewirkte also bei den Hellenen, so wie später bei allen übrigen Völkern, auf dem Wege der Reform und des Fortschritts den Erlösungsprocefs zur Classicität im Ideellen und Formellen ebenso wie im Handlichen und Technischen. Wie natürlich die trockenen und starren Symbole und Dogmen der religiösen Tradition, also des Katholicismus, nur in ebenso trockenen und starren Formen des Meifsels wie des Pinsels wiedergegeben werden können, so erfordert nothwendig vor Allem die Schönheit und der lebendige Ausdruck der Seele, die Naturwahrheit und Humanität des Protestantismus auch die reinste und schönste Darstellung aller Kunstformen, mithin also auch die vollkommene Ausbildung alles Technischen. Mit orpheischer Macht wirkt schaffend die hellenisch-protestantische Kunst, zum classischen Kunststyl erhoben, die Fülle und Freiheit des Gottlebens und entfaltet sie in lebendurchdrungener Harmonie und Schönheit in all' ihren Gebilden. Nicht des Symbolischen und äufserlich Doctrinären bedarf es mehr, die liebreizende Anmuth der Aphrodite, die jugendliche Fülle des Bakchos, die gebieterische Erhabenheit des Zeus spricht sich nun in der Erfindung, der Charakteristik, der Wahrheit des Gegenständlichen, also nur in dem Werke selber aus. Die Statuen des Phidias, die Tempel des Mnesikles, die Tragödien des Sophokles, die Reden des Demosthenes, sie alle tragen die Weihe der Schönheit und der Humanität in sich, fern einer jeden äufseren religiös-hierarchischen Sanction, also des katholischen Elementes, denn eben die Freiheit des Geistes, das Leben der Natur, die Feinheit des Gefühls, das Licht des Gedankens, die Würde des Rythmus, die Weisheit des Maafses, der Hauch der Anmuth, der alle beseelt, das ist die wahre, die protestantische Autorität, die Autorität der Vernunft, die ihnen inne wohnt. Durch ihre innere Welt gelangten diese Gebilde zu ihrer äufseren Weltstellung, durch ihre innere Freiheit und Cultur gründeten sie auch überall die äufsere Freiheit und Cultur der Völker, und darum, gerade darum werden sie jetzt wiederum von dem Gegner aller Freiheit und Cultur, dem Katholicismus, so arg verketzert und verfolgt. In den classischen Werken hellenischer Kunst trat das Unendliche und Ideale in die endliche und reale Erscheinung, ward das Unaussprechliche ausgesprochen, das Göttliche in der Humanität, und die Versöhnung des Geistes mit der Natur gefeiert, und somit Aufgaben gelöst, die nur Vernunft und Prote-

stantismus zu lösen vermögen. So vermochte der freie Geist des Hellenismus dreimal die Kunst und die Schönheit, diese Blüthe alles Culturlebens, zu erzeugen, das erstemal im Perikleischen Zeitalter unter dem heiteren Himmel von Hellas, das zweitemal durch die Schöſslinge und Blüthen griechischer Weisheit in Italien, das drittemal durch die aus dem Hellenismus geschöpften und gebildeten Kunstbegriffe Winkelmanns und die schaffende Kritik Lessings, ausgebreitet über alle cultivirten Nationen.

Sahen wir, daſs die Vernunft, der Protestantismus, aus ganz natürlichen, realen Gründen, in der Schönheit classisch-hellenischer Kunst, was Plastik und Architektur anbetrifft, die höchste Staffel ihrer Offenbarung in der Kunst, und somit in dieser Beziehung einen Höhepunkt europäischer Cultur erreichte, so gelangen wir nun zu der Weltanschauung und zu der aus ihr entspringenden Kunstrichtung, welche den scharfen und vollständigen Gegensatz zu dieser Freiheit, Humanität und Schönheit, also auch zu der Vernunft und dem Protestantismus bildet, nämlich zu der specifisch christlichen, in welcher der Katholicismus florirte.

Es liegt natürlich ganz auſser dem Bereiche unserer Schrift, das Ideell-Christliche darlegend zu behandeln, d. h. das Humane, also längst vor Jesu, dem Nazarener, Dagewesene etwa in der Art nachzuweisen, wie es eben so gelehrte als geistvolle Schriftsteller im Sokrates, Plato, Tacitus u. s. w. fanden, wir fassen vielmehr das Christliche und das Christenthum, namentlich also doch, was die Kunst anbelangt, in rein historischer Bedeutung, also ganz den Symbolen und Dogmen, dem Glauben und Priesterthume gemäſs, welche die Träger und Vertreter der einzig historisch-christlichen Kirche, d. h. der römisch-katholischen sind. Mögen evangelische Theologen eifern und schreien, wie und was sie wollen, der Kritiker, der als solcher natürlich einzig und allein auf dem e i n e n Principe, der Vernunft und Wissenschaft, fuſst, also keiner Kirche und Confession angehört, muſs der Wahrheit gemäſs bekennen, daſs es eben nur e i n e historisch-christliche Kirche giebt, und daſs diese keine andere ist, als die römisch-katholische. Es ist diese Erklärung natürlich in kunstkritischer und kunstgeschichtlicher Beziehung sehr wichtig. Freilich müssen wir ebenso wahrheitsgedrungen hinzufügen, daſs diese historisch-christliche Kirche mit dem Christenthume, was Jesus in der Idee und im Willen hatte, d. h. mit der Religion der Liebe, so schlechthin im Widerspruche steht, daſs Jesus ganz unstreitig der erste sein würde, welcher diese historisch-christliche Kirche verläugnete. Doch lassen wir, wie sich von selbst versteht, diesen Streitpunkt hier ganz auf sich beruhen, da er nicht zur Sache gehört.

Nur die abgegebene Erklärung war erforderlich, damit man wisse, dafs wir uns streng an das Historische, in bestimmten Kunstformen vor aller Augen Liegende halten.

Aus den in den Evangelien niedergelegten, vielfach mifsverstandenen und mifsbrauchten, Aussprüchen Jesu entwickelte sich schon in den ersten Jahrhunderten christlicher Zeitrechnung ein Geist, ein Glaube, eine Anschauung, eine Lebensrichtung, welche mit der Schönheit und Weisheit, der Poesie und Philosophie, der Kunst und dem Volksleben der Hellenen in der Epoche ihrer Classicität im grellsten und schneidendsten Widerspruche stand.

Dieser Geist und Glaube, diese Anschauung und Lebensrichtung, das Christenthum, wurzelnd in dem Wunder Christi, des Gottessohnes, trat unter seinen ersten Bekennern mit einer dictatorischen Welt- und Lebensverachtung auf, forderte von ihnen, nicht zu leben, sondern zu sterben, nicht zu geniefsen, sondern zu entsagen, trat alles Irdische mit Füfsen, auf die überirdische Seligkeit des Jenseits hinweisend, vertilgte wie ein jüngster Tag die ganze Sinnenwelt mit all' ihren Reizen und rifs den üppigen Blüthekranz hellenischer Kunst und Poesie herab von dem Haupte der Völker, ihnen das Kreuz der Pein und der Leiden auferlegend. Dieser Geist und Glaube erstarrte allgemach, in ethischer Beziehung, zu einer selbstmörderischen Askese, in doctrinärer Hinsicht, zu einem geisttödtenden Dogma, und schuf auf seinem Grunde eine Kirche, die Himmel und Seligkeit für sich allein beanspruchte, und eine Hierarchie, die alle Freiheit des Geistes und des Lebens verdammte. Dieser Geist religiöser Verneinung erwies sich daher gleich anfangs folgerichtig, in theoretischer Beziehung, als der Wahnglaube von dem nahen Untergange der Welt, in practischer Beziehung, als die Verachtung aller Erdengüter, die Aufhebung alles Eigenthums, und die Verwerfung der Ehe, als etwas Unheiligen, das man nur zur Verhütung gröfserer Uebel dulden dürfe. Künste und Wissenschaften wies die neue Religion als heilsgefährlich von sich ab, die classischen Werke der Hellenen waren ihr Eingebungen Belial's, vor denen man sich bekreuzigen müsse. Die Väter der Kirche eiferten in christlichem Zorne gegen die poetische Götterwelt des Olymp und brachen, wie Hieronymus in einem seiner Briefe, in das Anathem aus, „was hat das Licht mit der Finsternifs gemein, was hat Christus mit Belial, was hat Horaz mit den Psalmen, Virgil mit den Evangelien, Cicero mit den Aposteln zu schaffen", und wie der Verfasser der Lebensbeschreibungen des heiligen Elogius und Ovenius in die Donnerworte des blindesten Fanatismus, „zu was taugen Pythagoras, Sokrates, Plato, Aristoteles und die Gesänge der verruchten Dichter Homer, Virgil, Mäander? Zu

was nutzen dem Christen die heidnischen Geschichtsschreiber Salust, Herodot, Livius und Tacitus?" — So ward die menschenerziehende Weisheit griechischer Philosophen den Christen zu gottloser Thorheit, und die zu lebensvoller Schönheit geoffenbarte Poesie hellenischer Religionsanschauung zur fluchbeladenen Ausgeburt des Satans, so sanken die hehren Kunstschöpfungen dieses freien und erhabenen Göttervolkes dahin in Trümmer vor der rohen Gewalt christlicher Kaiser und Bischöfe, aber nur, um in späteren Jahrhunderten ihr Licht über die Welt leuchten zu lassen. Seinen eigenen Heerd zerstörte man, damit sein Geist unter allen Völkern heimisch werden sollte.

Während das Hellenenthum in einer zur Freiheit und Schönheit verklärten Sinnenwelt und Natur, in der Realisirung eines Idealen sein eigentliches Wesen fand, so bekämpfte das Christenthum die Sinnenwelt und die Natur als unheilig und heillos, und setzte seine Idealität, sein Wunder- und Glaubenssystem nicht allein über alle Realität und Wirklichkeit hinaus, sondern ihr schlechthin entgegen. Dieser innere Gegensatz führte das Christenthum zu dem äufseren zelotischen Terrorismus und Barbarismus, der allen neuen Religionen eigen ist. Je mehr sich nun das Christenthum von der Natur und Wirklichkeit, von der Wahrheit und Humanität lossagte, sie gerade als das Ungöttliche bekämpfend, um so mehr verlor es sich in die Unnatur und Widersinnigkeit des Wunderbaren, des Phantomatischen, des Phantastischen und schuf so die Kunst, die wir mit Recht die romantische nennen, da sie nur in einer irregeleiteten, überspannten Phantasie, in einem durchaus einseitigen und krankhaften Gefühlsthume ihr Wesen findet und daher mit besonderer Vorliebe in den über- und gegennatürlichen Zauberkreisen des Wunderbaren und Visionären sich bewegt. Wiederum eine nothwendige Folge davon ist, dafs diese romantische, specifisch-christliche, katholische Kunst, im innigsten Zusammenhange mit ihrem Dogma und ihrer Askese, ihre Gestalten so entleiblichte, denaturalisirte, entmenschte, dafs sie meist zu geist-, willen- und handlungslosen Puppen und Maschinen herabsanken, mit denen der inspirirende Geist Gottes sein Spiel trieb. Die christliche Religionsanschauung und Askese bietet mehrfache Analogien mit der indischen, welche ein Budhapriesterthum schuf, das regungslos an den Grottentempeln von Ellora safs und kaum zu athmen wagte, damit es nicht von dem unheiligen Hauche der Welt erfüllt würde. Wir erinnern hier christlicherseits namentlich an die Styliten und Anachoreten, die Vorläufer des Mönchsthums. Dieses Aufser-Sich-Sein und Sich-Ertödten, diese Naturverläugnung und Weltverdammnifs, diese Ueberschwenglichkeit und

Glaubensillusion führte, wie in der Doctrin und in dem Leben, so auch in der Kunst, zur ungeheuerlichsten Abnormität der Mystik und des Mysticismus, zu einer Art Daimonicismus und Besessensein, mithin zum radicalsten Inhumanismus. Sobald nämlich Sinn, Phantasie und Gefühl ihre natürliche Kraft, Frische, Klarheit, Vernünftigkeit, durch religiöse Vorspiegelungen und Glaubensnormen irregeleitet, einbüfsen, ihr Sein und ihre Bestimmung verläugnen, so hören sie eigentlich auf Sinn, Phantasie und Gefühl zu sein, und arten in die krankhafteste Sinnenschwäche und Gespensterseherei, in den ausschweifendsten Aber- und Wahnglauben aus, wie ihn die christlich-katholische Kunst zum vollsten und abschreckendsten Ausdrucke gebracht hat. Diese Verläugnung alles Sinnlichen, Realen, dieses Widerstreben gegen alles Materielle, Körperliche, Fafsbare drängte das Christenthum vorzugsweise zur Kunst der Malerei und entfremdete es Jahrhunderte lang gänzlich der Plastik. Pinsel und Palette, Farbe und Tafel gewährten natürlich diesem mystischen Gefühlsdrange, diesem verzehrenden, nur auf das Ueberirdische gerichteten, Sehnen eines gläubigen Christenherzens, dieser zur Exstase gesteigerten, den Himmel und die Hölle offen sehenden und bevölkernden, Phantasie mit allen ihren himmlischen oder teuflischen Gestalten, einen ungleich gröfseren Spielraum, ein ungleich leichteres Mittel der Darstellung als Meifsel und Marmor. Während also der Hellenismus, sowie überhaupt das classische Alterthum, die poetische Götterwelt in unübertrefflicher menschlicher Schönheit, Würde, Erhabenheit und Grazie von ihrem Himmel auf die Erde herniedersteigen liefs und sie deshalb jeglicher Hülle entkleidete, so entrückte das Christenthum seine trinitarische Gottheit in ein wundersames Jenseits, in eine gestaltlose, nebelgraue Ferne und hüllte seine leblosen, unschönen, blassen, langen, hageren, mumienhaften Gestalten in weitgefaltete Gewandungen, die den sündigen, abgestorbenen Leib, bis auf das stiere, bleiche, eingesunkene Antlitz und die abgemagerten Hände und Füfse, leichenhaft verhüllten.

Die Geschichte beweist uns, dafs diese romantische Kunst, welche ihren Ursprung in dem Zeitalter Constantins fand, nachdem das Christenthum kaiserliche Hof- und römische Reichskirche geworden war, einestheils mit dem Siege der Theologie und Hierarchie ihren Höhepunkt erreichte, anderntheils mit dem Wachsthume der Cultur, mit dem Erwachen geistiger und bürgerlicher Freiheit am Schlusse des Mittelalters ihre innere Bedeutung und ihr äufseres Ansehen vollständig verlor.

Da es hier nicht unsere Aufgabe ist, eine pragmatische Geschichte der Kunst, und zwar, wie vorbemerkt, der Malerei, zu liefern,

so genügt es zweckgemäfs, auf einzelne Hauptgruppen und Hauptzüge, die zur Charakterisirung des Protestantismus und des Katholicismus dienen, als historische Beläge, uns zu beschränken.

Es ist allbekannt, dafs natürliche Anlagen und Bedingungen in Land und Charakter eines Volkes, dafs seine Regierungsweise und Politik, sein Bildungszustand, seine Erfahrungen im Grofsen und Ganzen, auch auf die Entwickelung seiner Kunst den entschiedensten Einflufs haben. Wir haben daher hinsichtlich des Katholicismus in der Kunst, was die europäischen Völker anbetrifft, die uns allein hier beschäftigen, vorweg zwei Hauptgruppen zu scheiden, und zwar die des ost- und des weströmischen Reiches. Die Völkerschaften des oströmischen Reiches befanden sich in dem Zustande einer solchen Uncultur und ermangelten so vollständig aller classischen Bildung und Tradition, dafs hier seit dem sechsten Jahrhunderte, in welchem die altchristliche Kunst sich als eine specifisch byzantinische gebildet und abgeschlossen hatte, auch nicht der mindeste Fortschritt zu irgend einer Läuterung, Begeistigung und Erlösung aus den alten starren Formen hervortritt. Hier zeigte sich der Katholicismus, vertreten in der griechischen Kirche, in seiner ganzen Barbarei. Vom sechsten Jahrhunderte ab bis zu dem Sturze Constantinopels, der Paläologen und des griechischen Reiches durch die Türken, und von da bis auf unsere Zeit herab, also weit über ein ganzes Jahrtausend, hielt die eiserne Gewalt der Hierarchie in Staat und Kirche, letztere im Besonderen durch ihre, aller Wissenschaftlichkeit verschlossene, Orthodoxie, eine jede freie Bewegung des Geistes, eine jede Emancipation der Kunst und Wissenschaft, mithin den Protestantismus knechtend nieder und die alten, überlieferten, starren Kunstformen des Byzantinismus herrschend aufrecht. Die russisch-griechische oder griechisch-katholische Ost-Kirche drückte die Kunst zur handwerksmäfsigsten Chablonenmalerei herab und allen ihren Fabrikaten den Stempel geistlosester Uniformität und Stereotypie auf, ganz wie es in dem Wesen und in dem Interesse der Hierarchie und des Despotismus lag. Da gilt noch heut kein Name, und keine Meisterschaft, und kein Kunstwerth, sondern nur das Silber- und Goldblech, die Perlen und Edelsteine, welche die Kirchen- und Heiligenbilder an und auf sich tragen, so wie die Wunderkraft und die Personen-Aehnlichkeit, für welche sich die Kirche, d. h. das Priesterthum, verbürgt. Da giebt es keine Meister und keine Schulen, nicht Colorit und nicht Composition, nichts Naturalistisches und nichts Idealistisches, nur der Mönch Andreas Rublew in Moskwa, um's Jahr 1400, ist der einzige kirchlich privilegirte Heiligen-Hofmaler, dessen Schildereien durch den Stoglawnik, das unter dem Zaren Iwan IV. Wassiljewitsch

i. J. 1551 verfaſste Kirchengesetzbuch, zur Norm erhoben worden sind. Wie in der römisch-katholischen, so haben auch in der griechisch-katholischen Kirche die „Muttergottesbilder“ besonderes Ansehen und ausschlieſsliche Wunderkraft. Diese ist es denn auch vornämlich, welche bei Copien-Bestellungen der Kirchen oder Klöster, der Fürsten oder Unterthanen berücksichtigt wird, und so werden denn zumeist die „wunderthätigen Muttergottesbilder“ zu Nowgorod, Wladimir und Smolensk, so wie das Tolga'sche, Tichwiner, Twer'sche und Kasan'sche, je nach Veranschlagung ihrer Wunderkraft oder ihrer kirchlichen Bedeutung copirt, wobei ausdrücklich bemerkt werden muſs, daſs die Wunderkraft von den Originalen auf die Copien übergeht. Mit welcher Grausamkeit übrigens die oben gerügte eiserne Gewalt der oströmischen Hierarchie in Staat und Kirche gegen den Protestantismus, d. h. gegen Geist und Vernunft, verfuhr, mögen nur die beiden hierher gehörigen Thatsachen aus der neueren Geschichte beweisen; i. J. 1713 sprach sich der Arzt Dimitri Tweritinow gegen die Verehrung der Heiligenbilder aus, das Concil zu Moskwa drang auf die Hinrichtung eines dieser Ikonoborzen (Bilderstürmer); i. J. 1716 trat der Pope Thomas Fama als Reformator auf, mit besonderer Beziehung auf den Bilderdienst, und er ward zu Moskwa auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Heutzutage werden diese, gegen die Bilderanbetung protestirenden, „Ikonoborzen“ zwar nicht mehr verbrannt, aber als Wahnsinnige in's Irrenhaus gesperrt. Was die Bilder-Verehrung selbst anbetrifft, so stellt sogar der „revidirende“ Patriarch Nikon (um 1650) kanonisch fest, daſs ein Heiligenbild um so mehr Verehrung verdiene, je älter und schwärzer es sei. Doch genug von dieser brutalen Verläugnung alles Kunst- und Schönheitssinnes, alles Kunst-Protestantismus, innerhalb der griechisch-katholischen Kirche.

Wie alle Künste, so beginnt auch die altchristliche mit einer Symbolik, welche das Wesen und die Hauptrichtung des Christenthums bildlich darstellte. Das Material zu diesen Darstellungen lieferten sachgemäſs vornämlich die Bücher des neuen Bundes. Da man eine Individualisirung Christi für entweihend hielt, so beschränkte man sich auf die Anwendung bloſser Typen. Viele dieser Darstellungen treten uns als räthselvolle Hieroglyphen entgegen. Mosaiken, Wandgemälde, Tafeln, Miniatüren zeigen als Anfänge der neuen christlichen Kunst noch einen hohen Grad von Schwäche und Unvollkommenheit, und tragen noch vielfach das Gepräge des byzantinischen oder altchristlich-römischen Typus. Dem zehnten Jahrhunderte erst war eine Reform, eine Sichtung der abendländischen Völker vorbehalten, welche sich auf alle Verhältnisse erstreckte,

also auch auf de Kunst einen wesentlichen Einfluſs hatte. Diese Reform in der Kunst trat vornämlich als eine Scheidung zweier Kunststyle auf, des romanischen und des germanischen. Ersterer schloſs sich natürlich mehr an die Antike an und erreichte sogar, je inniger und bewuſster der Anschluſs an das classische Alterthum war, je mehr er also das Symbolisch-Hieratische des Altchristlichen überwand, schon im zwölften und dreizehnten Jahrhunderte einen gewissen Grad von Würde und Erhabenheit. Nationaler entwickelte sich dagegen der germanische Styl, welches theils in der vorherrschenden Volksthümlichkeit, theils in der Unkenntniſs der Antike seinen Grund hatte. Auch waren die germanischen Völker noch viel zu roh und barbarisch, um Sinn und Auffassung für classische Schönheit zu haben. Wie die Hellenen selbst erst einen Höhepunkt der gesammten Cultur und vornämlich auch der Freiheit in staatlicher Beziehung erreichen muſsten, bevor sie sich zur Classicität in der Kunst aufschwingen konnten, so bedarf es natürlich auch schon einen hohen Grad geistiger Durchbildung bei Individuen wie bei Nationen, um die ganze Gröſse und Erhabenheit der hellenischen Kunst zu erfassen. Diese Bildung und Durchbildung aber mangelte den Germanen des Mittelalters vollständig, woher es mit kam, abgesehen von der eigenthümlichen Schroffheit des germanischen Volksgeistes, mit welcher er dem Romanismus gegenübertrat, daſs sich der germanische Kunststyl in so absonderlicher, roher, zum Theil fratzenhafter Phantastik in der Architektur und Plastik, wie in der Malerei gleichsam herauskrystallisirte. Alle drei tragen natürlich als Ausdruck des Zeitgeistes und der Bildung einer Nation immer ein und dasselbe Gepräge, so daſs, was von dem einen gesagt wird, auch mehr oder weniger immer von dem andern gilt. Wie z. B. bei den Hellenen die Schönheit in ihrer Ruhe und Klarheit, in ihrer Anmuth und Reinheit, in ihrer Würde und Erhabenheit, in ihrer lebendigen Harmonie des Gedankens, des Gefühls und der Phantasie, in der gesammten Plastik sich offenbart, so auch namentlich im Tempelbau.

Da wir nicht auf eine logische Entwickelung der Architektur und ihrer Geschichte eingehen, so ist es hier am Orte, der irrthümlichen Ansicht der minder Eingeweihten aufklärend zu begegnen, als seien alle die gewaltigen Bauwerke des germanischen Mittelalters ausschlieſslich ein Product der Kirche und des Priesterthums gewesen. Dem ist nicht so. Nicht die Hierarchie, als solche, ist der Schöpfer dieser monumentalen Bauwerke des germanischen Styls, sondern der freie Wille, die politische Macht eines groſsen und tüchtigen deutschen Bürgerthums als bewegende Kraft, und als bewegte, die

aus städtischer Selbstregierung so mächtig aufgeblühte Bauhütte. Dieser freie Wille, dieser tüchtige Charakter, diese kraftvolle Selbstregierung, diese schöpferische Macht des deutschen Bürgerthums war aber ein ächtes, grofses Werk des politischen Protestantismus, des sich Recht und Geltung verschaffenden Volksgeistes, also einer der bedeutendsten Hebel der gesammten germanischen Cultur, gegenüber dem Katholicismus des Priesterthums, des Feudalismus und des Faustrechts, von Fürsten wie von Edelleuten gleich gehandhabt. Im innigsten Zusammenhange mit diesem zunächst politischen Protestantismus, der auf die Entwickelung der Künste fast in allen Landen des Occidents den segensreichsten Einflufs geäufsert hat, steht die Freiheit und somit auch die Kraft der Bauhütte und des gesammten Bauwesens, so wie überhaupt der antihierarchische, kosmopolitische Geist, welcher sich im Maurerthume offenbarte, und zum Theil in dem höhnenden Mummenschanze des Clerus, in den Messe lesenden Eseln, in den Priestergewänder und Mönchskutten tragenden, kirchliche Functionen verrichtenden, Hunden und Tigern u. s. w. an den Münstern zu Basel, Bern, Strafsburg u. s. w., sich ausspricht. Wie alle Philosophen, so sind auch alle hervorragenden Künstler, wie die Baumeister der deutschen Kathedralen, Propheten, die als solche anticipiren und die Freiheit des Geistes in ihren Bildwerken verheifsen. —

Wie der Protestantismus in volksthümlicher Hinsicht, in Beziehung auf die germanische Architektur, als ein freies, starkes und mächtiges Bürgerthum wesentlich fördernd und schaffend wirkte, so äufserte derselbe ebenfalls in volksthümlicher Hinsicht auf die Entwickelung der deutschen Miniaturmalerei romanischen Styls zu derselben Zeit, im zwölften und dreizehnten Jahrhunderte, als nationale Poesie den günstigsten Einflufs. Bis zu dieser Periode war die romantische Kunst hinsichts der Miniature nichts weiter als eine starre Symbolik gewesen, ohne alle innere Lebenskraft, ohne allen seelischen Ausdruck. In engeren Bezug zum Leben und zur Natur ward die deutsche Miniaturmalerei romanischen Styls durch die sich entfaltende Volkspoesie gesetzt, welche die Künstler zum Studium der Natur hindrängte und sie nöthigte, von ihrer schematischen Starrheit abzulassen. Mit Miniaturen geschmückte Dichtwerke dieser Zeit beweisen den vortheilhaften Einflufs dieser Studien der Natur und Wirklichkeit, und zeigen vielfach eine lebendige Charakteristik, so wie eine Mannichfaltigkeit von Motiven.

Wesentlich verschieden von dem romanischen tritt der germanische Kunststyl auf, dessen innerste Lebensbedingungen eine schwärmerische Sehnsucht und Uebersinnlichkeit, eine phantastische Verklä-

rung des Irdischen, die ihn zu vielfachen Extravaganzen und Absurditäten führt, aber auch ein Erstarken und vielseitiges Sich-Gestalten des Volksgeistes und des Volksthumes sind, welchem wir vor Allem die reinsten und erhabensten Erzeugnisse dieses Kunststyls zu verdanken haben. Sehen wir, die deutsche Malerei anlangend, von den mannichfachen, von einzelnen Kunstschriftstellern wohl überschätzten, Incunabeln derselben, und zwar der eigentlichen Tafelmalerei ab, so tritt uns der neue, durch das protestantische Element des freien und mächtigen Volks- und Bürgerthums erstarkte, Kunstgenius mit Werken von überraschender Gröſse und Bedeutung entgegen, und zwar seit der Neige des vierzehnten Jahrhunderts in den Erzeugnissen der Cölner Schule, namentlich der Meister Wilhelm und Stephan, von denen der erstere um das Jahr 1380, der andere um das Jahr 1410 blühte. Wenn auch in ihren Werken die überlieferte Strenge und das gesetzliche Herkommen des germanischen Kunststyls sich noch geltend macht, so zeigt sich doch bereits eine freiere Naturbeobachtung und Individualisirung, so wie eine mit lieblicher Anmuth gepaarte Naivetät des Gefühls, welche Kunstmomente ein innigeres, bewuſstes Anschlieſsen an die Natur, eine vom Alten sich mehr und mehr erlösende Selbstkraft, demnach ein Walten des Protestantismus bezeugen.

In weiterem Umfange und in gröſserem Maaſsstabe entwickelte sich die Malerei germanischen Styls in Italien, und zwar zum Theil durch den begünstigenden Umstand, daſs ihr der Baustyl gröſsere Flächen darbot zur Behandlung ihrer Aufgaben. Hier treten uns nun zwei in wesentlicher Verschiedenheit scharf von einander gesonderte Richtungen entgegen, von denen die eine das protestantische, die andere das katholische Element repräsentirt, nämlich die florentinische und die sienesische. Wenn auch ihr Darstellungskreis wesentlich ein und derselbe ist, so beruht doch ihre Scheidung vorzugsweise in der Verschiedenheit der Auffassung. Während nämlich die florentinische Richtung oder Schule eine Macht des Gedankens und des Bewuſstseins entfaltete, aus der Natur und dem Leben verjüngende Kraft schöpfte und die kirchlichen Vorwürfe mit dichterischem Genius erfaſste, versenkte sich die sienesische Schule in eine verweichlichende, süſsliche, mystische Schwärmerei des Gefühls, entsagte in asketischer Frömmigkeit der Welt und dem Leben, und verharrte in innerster Gläubigkeit in dem Wesen der Tradition. Während jene also, wenigstens hinsichtlich der Composition und der Behandlung, Gedankenfülle, Energie und Charakteristik beweist, zieht sich diese einseitig in ihre stille träumerische Herzenswelt zurück, und schafft daher nur phantastische Gestalten, voll seraphischer

Weichlichkeit und Verzückung. Der sich freier und mächtiger herausringende Geist aber des schaffenden Künstlers, die individuelle Bewältigung des Gegenstandes, wenn auch derselbe noch seine volle sachliche Bedeutung hat, und das eigenmächtige Durchbrechen überlieferter Kunstformen, Erscheinungen, welche der florentinischen Schule an sich einen so hohen Werth und auch für ihre nächste Zukunft einen so grofsen Einflufs verleihen, sind unstreitig Eigenschaften, die wir als protestantisch hervorheben müssen, während das einseitige, sich abschliefsende, die Welt verläugnende, exstatische Gefühlsthum der Sieneser und das mit ihm zusammenhängende Festhalten an alten Formen und Satzungen entschieden katholischer Art ist. Die florentinische Schule mit ihren Meistern Giotto und Andrea di Cione (Orcagna) war ungefähr in der Kunst das, was in der damaligen Theologie die Scholastik, also doch immer ein formell rationales und philosophisches Element, die sienesische hingegen dasjenige, was die Mystik war, die wiederum in dem Orden der Dominicaner mit ihre glänzendsten Vertreter fand, und zwar in Ekkard, Johannes Tauler und Heinrich Suso, sämmtlich der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts angehörig, welche in Wort und Werk die Entbildung des Menschen von aller Creatur und Natur in heiliger Liebesgluth und die Wollust des Sterbens in Gott priesen. Dieser Katholicismus, als Supranaturalismus, Dogmatismus und Mysticismus sich vorzugsweise offenbarend, fand daher ganz sachgemäfs seinen reinsten und bestimmtesten Ausdruck in den Werken zweier Mönche, die der Kunstübung nach der sienesischen Schule angehören, nämlich des Camaldulenser-Mönches Don Lorenzo und des Dominicaner-Mönches Fra Giovanni Angelico da Fiesole, beide in den ersten Decennien des fünfzehnten Jahrhunderts thätig. Bezeichnend für die Werke des letzteren ist aufserdem noch die grofse Mangelhaftigkeit, wo es gilt, ein kräftig Handeln, ein menschlich Thun zu schildern. Bei ihnen namentlich zeigte es sich recht deutlich, wie das kirchliche Mönchsthum das Bedingende des Mönchischen in der Kunst war. Wie hätte ein Anderes, d. h. ein Freies, Natürliches, Lebenvolles, Gedanken- und Thatkräftiges, also Protestantisches, aus den düsteren, weltverschlossenen Klostermauern hervorgehen können, ohne sie zu sprengen. Diese Künstler-Mönche und Mönchs-Künstler stehen auf den letzten Stufen der alten Tradition und der christlichen Romantik, und an den Pforten der neuen Zeit, welche mit ihrem Naturalismus, der nicht mehr in ihre verschlossenen Klosterhallen drang, und mit ihrer Emancipation des Geistes und der Persönlichkeit von den Banden des Dogmas, der Tradition und der Kirche, also mit ihrem immer mächtiger werdenden Protestantismus,

auch der Kunst eine neue, schönere Welt eröffnete. Wurde zu Siena, einem Hauptsitze der Mystik in Italien, diese verhimmlischte Schwärmerei und Askese in der Kunst vornämlich durch die beiden genannten Mönche Lorenzo und Angelico vertreten, so fand sie eben daselbst gleichzeitig unter den christlichen Vestalinnen in der h. Catharina, eines Sienesischen Färbers Tochter, schon als Kind mit Christo verlobt, ihren blühendsten Ausdruck. Unter den Heiligthümern und Heiligen des Dominicus aufgewachsen, deren Fuſsspuren sie als Kind küſste, in Visionen von Christo alltäglich besucht, in Martern schwelgend, durch das Abendmahl allein ihren Leib erhaltend und heiligend, lebte sie nur in überirdischer Entrückung und Seligkeit, und verfiel oftmals, als eine ächte Clairvoyante des Himmels und des Herrn Christi, in tödtliche und todtenähnliche Starrsucht.

Charakterisirte sich der Geist des Mittelalters seiner ganzen innersten Wesenheit nach als eine bewuſstlose Unpersönlichkeit, als ein knechtisches Unterwerfen des Ichs unter die allgebietende Macht der Kirche und Hierarchie, die selbst den Staat unter ihr Joch beugte und die Fürsten zu Lehnsträgern des Papstes herabdrückte, so wie die gesammte menschliche Thätigkeit, vornämlich in Geist und Wissenschaft, in Kunst und Poesie, nur insofern schützend anerkannte, als sie sich gehorsam dem Dienste der Kirche und des Glaubens weihte, alles Dinge und Erscheinungen also, die aus dem Wesen des Katholicismus entspringen, mithin durchweg katholisch sind und katholisirend wirken, so charakterisirt sich in entschiedenem Gegensatze der Geist der Neuzeit, als der Geist der bewuſsten Persönlichkeit, als ein gebieterisches Freimachen des Ichs von der Alleingewalt der Kirche, als des Geistes Gehorsam-Kündigen dem Priesterthume, als ein Sich-Selbst-Begreifen und Sich-Selbst-Leben des Menschen und der Vernunft in Kunst und Wissenschaft, in Staat und Religion, alles Dinge und Erscheinungen also, die aus dem Wesen des Protestantismus entspringen, also durchweg protestantisch sind und protestantisirend wirken.

Wie auf dem Gebiete der Gelehrsamkeit seit dem dreizehnten Jahrhunderte diese Neuzeit anbrach, und mit ihr ein neuer Sieg der Vernunft und Wahrheit, in einer Reihe sich bewuſst werdender, erlösender Persönlichkeiten, errungen ward, die, wenn auch verketzert, verflucht, verbrannt, der Humanität einen Sieg erringen halfen, wir gedenken nur eines Amalrich von Bena, David von Dinanto, John Wicliffe, Huſs, Peter d'Ailly, Gerson, Nicolas von Clamenge, Girolamo Savonarola, Reuchlin, Wessel, Erasmus, so ward auch auf dem Gebiete der Kunst das Humanitäts- und Schönheits-Bewuſstsein immer mächtiger und durchbrach die beengenden Schranken und For-

men einer geheiligten Unnatur, das Recht der Natur an Geist und Leib in den Gebilden der Kunst verkündigend, wie es schon seit dem dreizehnten Jahrhunderte die Malereien eines Giotto und Orcagna, eines Masaccio und Mantegna, die Bildwerke eines Ghiberti und Donatello bezeugen. Die, zunächst in Opposition und Reform der Kirche und der Hierarchie ausgesprochenen, mehr oder weniger vernunftgemäſsen, dem Wesen nach aber immer protestantischen Grundsätze eines Raymundus de Sabunde „Gott hat dem Menschen das Buch der Natur gegeben, in welchem jedes Geschöpf ein von Gott geschriebener Buchstabe ist", eines Amalrich von Bena „Jeder Fromme ein Christus, in welchem Gott Mensch wird. Alles, was in Liebe geschieht, ist rein, denn der Geist, der als Gott in uns waltet, kann nicht sündigen", eines Johannes Wessel „es giebt ein allgemeines Priesterthum der vernünftigen Natur", fanden in den Kunstwerken der hervorragendsten Meister jener Zeit mehr und mehr ihren bildlichen Ausdruck. Wissenschaft und Kunst gehen stets Hand in Hand. Je wahrer jene, je schöner diese, beide ein Werk der Vernunft, der freien Idee im freien Menschen.

Der mittelalterliche Katholicismus, sein Wesen vornämlich in der Ueberspanntheit der Phantasie, in der exstatischen Ueberschwenglichkeit des Gefühls, in der blindknechtischen Gläubigkeit findend, und daher nothwendig zur Entgeistigung wie zur Entleiblichung, mithin durchweg zur Negation und Destruction des Persönlichen, des Ichs führend, hatte in seinen höchsten Gestaltungen einen fanatischen Enthusiasmus in Askese und Mystik erzeugt, der nothwendig zu einem vollständigen Bruche mit der Natur führte. Das fünfzehnte Jahrhundert wurde nun der Wendepunkt zu einer neuen, freieren Zeit, die eben ihre Neuheit und Freiheit einzig und allein in dem erwachten Mündigkeits-Bewuſstsein der Völker und in der Selbst-Regierung des Geistes und der Wissenschaft fand. War zur Blüthezeit des Katholicismus in der christlichen Kirche von einem persönlichen Verhältnisse zu Gott nicht die Rede gewesen, da eben der Priester segnend oder fluchend, stets herrschend, sich zwischen Gott und Mensch drängte, so ward durch das im Abendlande aufflammende Licht der Vernunft und des Protestantismus der Kirchenglaube, daſs der Priester gebiete über Seele und Seligkeit, über Himmel und Hölle, zur Lüge. Offenbarte sich einestheils diese erlöste Persönlichkeit in der Selbsterkenntniſs des Menschen, so offenbarte sie sich anderntheils auch darin, das Individuelle im gesammten Naturleben zur geistigen Anerkennung zu bringen, welche Offenbarungen des Protestantismus der Kunst die Geistigkeit der realen Welt, der Natur aufschlossen. Mit der zunehmenden Cultur durch den Pro-

testantismus, und mit der durch ihn bewirkten Erlösung des Geistes von dem widernatürlichen Zwange der Kirchengewalt, lernte man auch den Werth der Antike und des ganzen classischen Alterthums wieder erkennen und sie als Musterbild des Humanismus liebend verehren. Die Schönheit der Antike und des classischen Alterthums in Bildwerk und Schriftwort erneute ihre höchsten Triumphe in dem kunstsinnigen Italien, namentlich in dem freien Florenz und in den Gärten der platonischen Academie der Mediceer. Mögen wir auf die Poesien eines Petrarca und Boccaccio, auf die Latinität eines Laurentius Valla, auf die Philosophie eines Pomponazzo, auf die Bildwerke eines Nicola Pisano, Lorenzo Ghiberti und Michel Angelo, auf die Malereien eines Leonardo und Raphael hinblicken, es ist ein Geist des Humanismus, der in allen die Schönheit und die Humanität hellenischer Kunst feiert, durch ihr Studium grofs und mündig geworden. Der über Transcendenz und Spiritualismus auf dem Gebiete der Wissenschaft siegende Pantheismus und Realismus erhob nicht allein die menschliche Natur zu ihrer göttlichen Bedeutung, sondern lehrte auch die aufsermenschliche Natur als ein Begeistigtes erfassen und empfinden, und somit auch in der Kunst zum Träger des Gedankens, des Gefühls, der Empfindung, der Poesie, namentlich auf dem weiten, fruchtbaren Gefilde der Lyrik, verwenden, wodurch der Künstlerwelt ein unerschöpflich reiches Stoffgebiet erwuchs, von dem Gottesgeiste im Menschen an, mit all' seiner erhebenden Dramatik, bis zu den rhapsodisch rauschenden Wogen und Wäldern. Dieser innere geistige Lebensfond, vereint mit dieser naturalistischen Darstellung, fand durch das Studium der Antike die volle Reinheit und Harmonie der gesammten Formenbildung. Diese geistige Streb- und Triebkraft nach dem Vollkommneren in Form und Inhalt schuf auch zu gleicher Zeit in einer vervollkommneten Oelmalerei die technischen Mittel, all' diese künstlerischen Errungenschaften des Protestantismus, den Ideengehalt wie das Formenwesen betreffend, auf das Wirkungsreichste zu fixiren. Kupferstich und Holzschnitt trugen wesentlich dazu bei, die Kunstgebilde selbst vermittelst der Mechanik schnell zu vervielfältigen und weit zu verbreiten, so die Geltendmachung des Persönlichen und Individuellen in der Kunst zu fördern, und die Beschränktheit und Einseitigkeit des künstlerischen Schaffens und Wirkens mehr und mehr aufzuheben.

Wie bildend und aufklärend in jeder Beziehung, namentlich also auf die Kunst, das Studium des classischen Alterthums wirkt, beweisen uns die Schulen und Meister Italiens, welche die Gröfse und Erhabenheit ihres Styles vorzugsweise diesem Studium verdanken. Wohin würde es mit allen Künsten gekommen sein, wenn die über

alle classische Kunst und Literatur von alten glaubensbefangenen Kirchenlehrern ausgesprochenen Anathemen, die in den Verketzerungen der schlauen modernen Jesuiten ihren Wiederhall finden, unwandelbare Sanktion und Anerkennung hätten finden können. Wir wären nie über die mumienhafte Starrheit des Byzantinismus hinaus-, wohl aber in das crasseste Russenthum hineingekommen.

Wie in den früheren Jahrzehnten, so weist auch in der unmittelbar vorraphaelischen Zeit die toskanisch-florentinische Schule das protestantische Element der fortschreitenden Bewegung nach in der gesteigerten Naturwahrheit, in der lebendigen Auffassung aller Erscheinungen des Lebens und in der Humanisirung des Heiligen. Paolo Uccello schafft als Begründer der Linear-Perspective gleichsam den Boden für die naturalistische Auffassung, während Masaccio durch malerische Rundung und tiefe Charakteristik, Filippo Lippi in frischem, unverhülltem Realismus, und Ghirlandajo mit männlicher Kraft dem Geiste des Fortschritts huldigt. Als Reformatoren traten in den oberitalienischen Schulen auf, Andrea Mantegna, als scharfer Charakterzeichner, und Antonello von Messina, der den Italienern die Malerei mit Oelfarben lehrte und somit auf Illusion und Gegenständlichkeit einflufsreichst hinwirkte. Dem katholisirenden Elemente religiöser Schwärmerei huldigte mehr die umbrische Schule, deren Hauptsitz in Perugia war, welche sich mehr in Form und Wesen der sienesischen anschlofs, wie es vorzugsweise ihr Hauptrepräsentant Pietro Vanucci (Perugino) bezeugt.

Zu üppigster Blüthe entfalteten sich jedoch die Künste Italiens zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts in Folge des kräftigen Wachsthums der gesammten Cultur und Bildung, ein Resultat der reformatorisch-protestantischen Bestrebungen. Wie Alles in seinem Wirken und Erscheinen durch die Naturanlagen, den Charakter, die inneren Lebensbedingungen eines Volkes bestimmt und gerichtet wird, so natürlich auch dieses reformatorisch-protestantische Leben und Streben, welches sich, dem Wesen nach eins, in Italien andere Wege und Formen bereitet als in Deutschland. Während der Protestantismus in dem mehr verstandeskühlen, denkfähigen Deutschland, besonders in seinem Norden, als erleuchtende Wahrheit auf dem Gebiete der Wissenschaft, der Gelehrsamkeit, der Schulbildung, der Volkserziehung sich offenbarte, so trat er in dem mehr heifsblütigen, sinnlichen Italien, als verklärte Schönheit auf dem Gebiete der Kunst und Poesie hervor. Feierte der Protestantismus bei den Hellenen in der Plastik seine höchsten Triumphe, wie wir oben angeführt haben, so feierte er am Anfange des sechszehnten Jahrhunderts durch die lebendige und begeisterte Wiederaufnahme der classischen Kunst und

Literatur in Italien seinen Triumph vorzugsweise in der Malerei. Dieser Triumph wurde um so mehr erleichtert, als die Romantik des Mittelalters, welche in Deutschland zum Theil in so ungeheuerlicher, abschreckender Phantastik sich geltend gemacht, in Italien nie so durchgreifend und allgemein geherrscht hatte, da es seine ganze künstlerische Natur und Tradition nicht gänzlich verlassen und verläugnen konnte. Diese Emancipation des Geistes in der Kunst von dem alten hieratisch-kirchlichen Kunststyl mit seiner Mystik und Symbolik, mit seinem Dogmatismus und Antirealismus, ist daher wesenseins mit der Emancipation des Geistes in der Wissenschaft, mit dem Kampfe um Glaubens- und Gewissensfreiheit. Was deutsche Reformatoren mit der Feder erstrebten, das schufen italische Künstler mit dem Pinsel, nämlich Natur, Schönheit, Humanität, das Ziel alles reformatorisch-protestantischen Strebens. Die Finsternifs des Aberglaubens wich vor dem Lichte der Vernunft ebenso von der Leinwand der Künstler, wie von den Blättern der Schriftsteller. So wurden die Siege des Protestantismus, der Geistes- und Gewissensfreiheit in der Wissenschaft zugleich Triumphe für die Kunst. Diese Gröfse und Wiedergeburt der Zeit fand auch Männer auf dem Stuhle Petri, welche machtvoll und gebildet genug waren, um durch den Genius der Zeit die Kunst selbst grofs und herrlich zu machen. Julius II. war ein Kriegsfürst, wo es galt die Befreiung Italiens von Fremdlingen, als Friedensfürst, ein grofsartiger Mäcen der Kunst und Künstler, Leo X., dem freisinnigen, den Künsten und Wissenschaften huldigenden, Geschlechte der Mediceer entsprossen, als Platoniker classisch und fein gebildet, hatte zu den Werken des Plato und Sophokles mehr Glauben, als zu denen der Apostel und Kirchenväter. Wie hätten solche gewalthabende Männer, innerlich erhaben über ihre äufsere kirchliche Stellung, Priester im Wort, Weltleute in der That, für eine glänzende Entwickelung nationaler und monumentaler Kunst nicht ihre Herrscherhand darreichen sollen. Waren sie auch nicht Reformatoren in der Kirche, so huldigten sie doch dem Umschwunge des Zeitgeistes als Reformatoren in der Kunst. Fürsten und Städte, Edelleute und Kaufherren, alle auf dem Altare hellenischer Gottheit opfernd, begeistert für die Schönheit und Herrlichkeit der Kunst, folgten den Vorgängern im Vatican und schufen so in regem Wetteifer in Italien eine Blüthe der Kunst, würdig der Zeit eines Perikles. Um die grofsen Meister schlossen sich Schulen, welche, durch bewufste Studien der Antike gebildet, durch den philosophischen Geist des Alterthums genährt, von einer freien Anschauung der Welt und des Daseins getragen, Werke schufen, in denen sich Gott im Menschen, als seinem Ebenbilde, abspiegelte.

Diejenigen Künstler nun, in deren Werken, bei aller eigenthümlich persönlichen Richtung und Sinnesweise, Natur, Vernunft und Humanität nach Inhalt und Form am Schönsten und Anziehendsten sich offenbart, in Werken also, die wir als classisch bezeichnen, das sind eben deshalb die wahrhaft protestantischen Künstler, denn welch' anderes Ziel könnte überhaupt Protestantismus und Vernunft in der Kunst haben, als eben die Schönheit und Classicität. Erst in ihnen findet der Protestantismus in der Kunst seinen wahren und lebendigen Ausdruck, aus der Idee entspringend in der Idealität sich vollendend. Leonardo da Vinci, Antonio Allegri, Michelangelo Buonarotti und Raphael Santi, in deren Werken die Vernunft, als Macht und Würde, Anmuth und Schönheit, eine sichtbare Gestalt gewinnt, und die Religion des Humanismus im Bilde uns geoffenbart wird, das sind die Meister, welche damals dem Protestantismus in der Kunst seinen reinsten und höchsten Ausdruck verliehen haben. Leonardo's rastlos forschender Geist, der keine Schranke achtet, als die der Natur, seine rüstige Schöpfungskraft, die auf verschiedenen Gebieten frei sich bewegt, sein durchdringender Scharfblick, der in die Tiefe der Seele schaut, sein gründliches Studium der menschlichen Natur, das in die feinsten Besonderheiten der Charaktere eingeht, seine freie, grofse Conception, die den Gegenstand in seiner innersten Mächtigkeit erfafst, seine lebendige Dramatik, die bei strenger Gemessenheit des Styls seine Werke, namentlich sein Hauptwerk, das Abendmahl, erfüllt, diefs sind seine wesentlichsten Charakterzüge, die einen vollständigen Bruch mit Kirchenthum und Katholicismus in der Kunst bezeugen. In Correggio tritt das reformatorische Element vornämlich als heitere Liebes- und Lebenslust, als natürliche Gefühlsinnigkeit, als zauberischer Farbenschmelz in Carnation und Helldunkel hervor, Dinge, die über jede kirchlich-dogmatische Tendenz erhaben sind und des priesterlichen Anathem's spotten. Michelangelo, begabt gleichsam mit der elementaren Kraftfülle eines Zeus, offenbart den gewonnenen Realismus mit kühner Gewalt gleich einem Luther, oftmals aber auch, wie dieser, in Rohheit ausartend. Sein jüngstes Gericht ist keine äufserlich tradirte Kirchenlehre, es ist eine freie, kühne Dichtung im Dante'schen Style, aus dem Feuergeiste des Künstlers entflammt, in der sich das ganze gewaltige Selbst des Schöpfers abspiegelt. Raphael Santi, der gröfseste unter ihnen, ist der Offenbarer der Schönheit, der in seinen drei künstlerischen Lebensperioden in Umbrien, Florenz und Rom, von der Unmündigkeit des Katholicismus in altchristlicher Strenge, zur vollen Freiheit des Protestantismus in Naturwahrheit und Idealität sich emporschwang. Seine Madonnen haben aufgehört katholische „Mutter-

gottesbilder" zu sein, es sind Weiber voller Anmuth und Liebreiz, Reinheit und Unschuld, in höchster leiblicher und seelischer Naturschöne; seine Sistina der erhabenste Ausdruck weiblicher Macht und Würde. Raphael, weit erhaben über allen Dogmatismus und alle Mystik des Kirchenglaubens, opferte in der Kunst und in dem Leben der Schönheit der Madonnen, und feierte auf Erden die Abentheuer der olympischen Götter. — Sein philosophischer Areopag wird stets eines der erhabensten Monumente bleiben, welches die Kunst der Vernunft und Wissenschaft gesetzt hat. Wie offenbart sich z. B. in dem natürlichen Ideengehalte desselben der begünstigende Einfluſs auf die Composition, die innere Lebendigkeit, die Mannigfaltigkeit der Motive, die Wahrheit des Ausdrucks, die Charakteristik des Individuellen, im Vergleich zu dem übernatürlichen Glaubensgehalte der Disputa, der dem Künstler auch formelle Banden anlegte. Dieses bewuſste, selbstständige Sich-Lossagen von den älteren Kunsttraditionen, dieses Fortschreiten zu dem Natürlicheren und Vernunftgemäſseren, dieser unausgesetzte künstlerische Bildungsproceſs, dieses principielle Kritik-Ueben nach Innen wie nach Auſsen hin, diese Allseitigkeit des Geistes also, fern von jeder Einseitigkeit des Gefühls, diese Freiheit der Künstlernatur, fern von jeder kirchlich-mönchischen Unnatur, diese Wahrheit in lebendigster und schönster Harmonie des Leibes und der Seele, diese freie, ganz aus sich selbst schaffende, dichterische und moralische Kraft, die keines Dogmas und keiner Auſser-Persönlichkeit bedarf, um auf sie in blindem Glauben und Gehorsam sich zu stützen, Alles Momente und Bedingungen also seiner Classicität, dieſs sind die untrüglichen Beweise des künstlerischen Protestantismus Raphael's. Die lichte Gröſse der Zeit, der vollständige Sieg des classischen Alterthums über die kirchlich-hieratischen Formen und Satzungen auf dem Gebiete der Kunst, im Besonderen aber auch noch die weltliche Freisinnigkeit Julius II. und Leo X., so wie deren entscheidende Vorliebe für die Schönheit der Antike, trugen wesentlich zur Entwicklung und Vollendung Raphael's bei. Hätte derselbe Raphael zwei Jahrhunderte früher auftreten können, man würde ihn als unchristlich verdammt haben, wie er jetzt, drei Jahrhunderte später, von mönchisch-pietistischen Nazarenern und jesuitischen Kunstheuchlern als heidnisch verketzert wird.

Trat das reformatorisch-protestantische Element, jede Reformation ist selbstredend protestantischer Natur, der genannten drei Künstler, Leonardo, Michelangelo und Raphael vorzugsweise in der Freiheit und Klarheit des inneren, geistigen Seins, in dem charakterwahren Ausdrucke der Seele, in dem innerlich und äuſserlich menschlich Schönen und Erhabenen hervor, so bekundet es sich in der Venetianischen

Schule vor Allem in der üppigen Frische des Naturalismus, in der Wärme des Lebens, in dem Reize des Gegenständlichen, in dem Glanze des Lichtes, in der Blüthe und Harmonie des Colorits. Wahrheit, Lebensfülle, Genufs, Natursinn, volle reale Existenz, geläutert und vergeistigt durch die Zartheit der Empfindung und den göttlichen Odem der Antike, sind die protestantischen Grundzüge, die Zeugnisse eines gesunden und kräftigen Humanismus der Venetianer, die das Götterleben der Menschen ebenso mit dem Pinsel und der Gluth der Farbe schilderten, wie die Hellenen das Menschenleben der Götter mit dem Meissel und dem Glanze des Marmors. Tiziano Vecellio, der Meister der Venetianer und des Colorits, offenbart ihren Charakter und ihre Vorzüge am herrlichsten und erweist sich daher in der Schilderung der menschlichen Natur, der Liebe und der Schönheit weiblicher Reize u. s. w., wozu er namentlich die Stoffe aus der hellenischen Mythe entlehnt, am gröfsesten.

Nachdem wir nun die Offenbarung der Vernunft als Schönheit, und die Emancipation des Geistes und des dichtenden Genius des Künstlers von äufserer Autorität aus dem Bewufstsein eigener Kraft und Selbstständigkeit, also den Protestantismus in einigen Hauptzügen italischer Kunst nachgewiesen haben, wenden wir uns nun zu gleichem Zwecke nach dem germanischen Norden. Wenn nun auch der Geist der Neuzeit hier bei weitem nicht zu so edler und schöner Weihe in den Schöpfungen der Kunst sich entfaltete als wie in Italien, und zwar schon deshalb, weil es dem Norden an dem allseitigen, belebenden Studium der Antike gebrach, sein Kunstcharakter sich überhaupt mehr zu dem Phantastischen hinneigte, auch im Norden das Verstandeselement, die sichtende Kritik, die geistige Forschung, das wissenschaftliche Wesen vorherrschend war, so schuf doch der reformatorische Geist der Neuzeit auch hier Werke, welche seiner würdig sind und dasselbe realistische und naturalistische Streben bezeugen. Wie in Italien, so war man auch in Deutschland und den Niederlanden vor Allem darauf bedacht, die Natur in ihre Rechte auch in der Kunst einzusetzen und jeglichem Dinge seine Selbstständigkeit zu bewahren, nur dafs man sich hier aus den eben angeführten Gründen nicht zu der Gröfse des Sinnes und des Styles zu erheben vermochte, welche die italische Malerei in ihren Haupterscheinungen adelt. Wenn nun auch Italien in dieser Beziehung einen Vorzug vor Deutschland behauptet, so drang doch hier der Protestantismus als philosophische Wahrheit, als Freiheit des Denkens und des Gewissens ungleich tiefer in das Mark des Volkes, ganz andere Bahnen der Freiheit und der Humanität eröffnend.

Der Geist der Neuzeit tritt uns zunächst, ebenfalls als natura-

listisches Element, in der flandrischen Schule entgegen, und zwar in dem gefeierten Bruderpaare Hubert und Johann van Eyck. Das Mysterion des Dogmas schwindet vor der Naturreligion, der sie als Künstler huldigen, wie der Spiritualismus vor dem Realismus, auf den sie mit der gröfsten Genauigkeit, der bestimmtesten Charakterisirung und der liebevollsten Sorgfalt, das Menschliche wie das Aufsermenschliche betreffend, schildernd eingehen und somit ihre Darstellung zur Illusion steigern. Tritt auch in ihren Werken, wie in allen deutschen dieser Periode, das romantische Element in etwas zu absonderlicher Weise hervor, so versöhnt uns doch einerseits die gemüthliche Stimmung, die in diesen Werken herrscht, andrerseits die sinnige und getreue Gegenständlichkeit, welche die schärfste und lebendigste Auffassung alles Sächlichen bezeugt. Reformatorischer und selbstständiger noch in seiner ganzen Entwickelung erweist sich Johann Memling, der seinen Gestalten dichterischen Hauch und liebliche Anmuth verleiht, die Landschaft bereits mit gröfserer Freiheit und Wirkung behandelt und sein Colorit zu blühender Kraft und Frische ausbildet, Verdienste, die ihn in die Reihe der Reformatoren auf dem Gebiete der Kunst erheben.

Ein weiterer Fortschritt ist in den Brabantern bemerklich, die sich durch eine schärfere Charakteristik, eine dramatischere Handlung und ein tieferes Studium der Form auszeichnen, wie es namentlich die ebenso eigenthümlichen als hervorragenden Meister Rogier van der Weyde und Quintin Messys bezeugen.

Die protestantische Entwickelung, d. h. vernunftgemäfse Fortbildung der Kunst zu dem Wahren und Schönen, nur in den Spitzen nachweisend, gebührt Hans Holbein dem jüngeren ein besonderer Ehrenplatz, da er sich aus eigenster Bewufstheit zu einer Durchbildung, die Lebendigkeit des Ausdrucks wie des Colorits betreffend, emporschwingt, die ihn namentlich im Fache des Portraits classisch erscheinen läfst. Sein in Holzschnitt ausgeführter Todtentanz erweist seinen Protestantismus in der Kunst als eine kräftig dramatische Poesie und ein alle Schranken der äufseren Autorität überspringender tragischer Humor, beide von der tiefsten Wahrheit und philosophischen Bedeutung. Wenn auch der süddeutschen, fränkischen Schule angehörig, reihen wir als einen Höhepunkt fortschreitender Kunstbildung an, Albrecht Dürer, dessen Werke, bei mancher Hyperphantastik, eine tiefe Naturbetrachtung und getreue Gegenständlichkeit, eine ergreifende Charakteristik und edle Gesinnung an den Tag legen. Blicken wir im Besonderen auf seine Kupferstiche und Holzschnittwerke, so entfaltet sich vor uns sein reicher aufstrebender Geist in einer ebenso grofsen Fülle der Gedanken als der Gebilde der Phantasie. Wie die

herzlich-naive Gemüthsweise, der schlicht-natürliche Realismus und Humanismus, wie er z. B. so höchst anziehend, liebenswerth und rührend in dem Leben der Maria uns entgegentritt, das protestantische Kunstwesen unseres ehrwürdigen Meisters im Allgemeinen bekundet, eine herzlich-naive Gemüthsweise, ein schlicht-natürlicher Humanismus, der so recht von Herzen kommt und darum auch wieder so recht zu Herzen geht, so im Besonderen die Schärfe, Entschiedenheit und Mächtigkeit seines ganzen Individualismus, der sich in vielfach origineller und doch würdevoller Auffassung und Darstellung gewisser Ueberlieferungen ausspricht und den Meister in seinem ganzen eigenthümlichen, hochbedeutsamen Selbst aus der Reihe seiner deutschen Kunst- und Zeitgenossen markirend hervorhebt. Viele einzelne feine Bezugnahmen auf seinen Gemälden, besonders auf seinen Holzschnitten, beweisen aufserdem seine akatholische Glaubensansicht. Sein Umgang mit gelehrten, humanistisch gebildeten Männern und Anhängern der Reformation, so wie die begeisterte Aufnahme und treue Pflege, welche sie in Nürnberg, einer starken und glänzenden Veste des Protestantismus in Deutschland, fand, mufste nothwendig auf die gesammte Bildung und Denkungsart unseres Meisters aufklärend einwirken. Zu eigenthümlich zwar, um allgemeingiltig, zu gläubig, um philosophisch, zu christlich, um human, zu deutsch, um hellenisch, zu mittelalterlich, um classisch, zu streng, um schön zu sein, nimmt dennoch A. Dürer, vorzugsweise ob seiner seelischen Tiefe, seiner naiven Gemüthsinnigkeit, seiner scharfen Charakterschilderung und seiner dramatischen Lebendigkeit, bei seltener Productionskraft, unter den reformatorischen Erscheinungen auf dem Gebiete deutscher Kunst eine der hervorragendsten Stellen ein. Lucas Sunder (Cranach) hingegen, eine ungleich geringere Potenz, sinkt, bei aller derben Natürlichkeit und gutmüthigen Naivetät, in vielen seiner Gemälde zu einer künstlerisch unprotestantischen lutherischen Lehrhaftigkeit herab und verdient besonders deshalb ein „Maler der Reformation" genannt zu werden, weil er viele ihrer geistlichen und weltlichen Streiter im Portrait verewigt hat.

Betreten wir nun den Zeitraum der anderen Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, so nehmen wir in Italien wie in Deutschland eine Abnahme des Kunstlebens wahr, und zwar vornämlich aus dem Grunde, weil der Katholicismus, die Hierarchie, der ihr immer gefährlicher werdenden Aufklärung durch den Protestantismus mit allen Mitteln und Waffen entgegentrat. Regierten zu Anfang des Jahrhunderts weltfreudige, hellenisch gesinnte Päpste, in denen der reformatorische Geist der Zeit insofern eine Stütze fand, als der eine, Julius II, vornämlich für die nationale Selbstständigkeit und Unab-

hängigkeit seines Vaterlandes das Schwert ergriff, der andere, Leo X, dem Genius des classischen Alterthums in Kunst und Literatur aus Ueberzeugung huldigte, beide freigebige und freisinnige Mäcene der schönen Künste, so folgte nun eine Reihe von Päpsten, Hadrian VI, Clemens VII, Paul III, Julius III, Marcell II, Paul IV, Pius IV, Pius V, Gregor XIII, theils starre, einseitige Gelehrte, wie Hadrian VI, theils fanatische Mönche und Ketzerrichter, wie Paul IV und Pius V, die, Paul III, einen Farnese, ausgenommen, schöngeistig zwar, aber allzu nepotistischer Wucherer, nicht allein ohne allen Sinn für Kunst und Poesie, ohne alle humanistische Bildung waren, sondern Geist und Vernunft, Freiheit und Aufklärung, Humanität in Kunst und Wissenschaft mehr oder weniger inquisitorisch bekämpften und die Schatten der alten Hierarchie heraufbeschworen. Wie hätte man von einem achtzigjährigen fanatischen Theatiner, wie Paul IV, inhuman als Hierarch, asketisch als Mönch, wüthig gegen Andersdenkende, von einem bigotten, blutdürstigen Dominicaner, wie Pius V, die Ideale der priesterlichen Reaction in Kirche und Curie mit aller Strenge verwirklichend und gegen den Protestantismus das Kreuz predigend, verlangen können, die göttliche Schönheit in der Kunst und Humanität zu begreifen, die nur aus dem Boden der Freiheit emporblüht. Vor all' diesen Bedrückungen und Verfolgungen, vor all' diesen Kämpfen und Schlachten, welche den Boden Italiens mit Blut tränkten, vor all' diesen Ausbeutungen und Erpressungen in Stadt und Land, den päpstlichen Schatz zu füllen, vor all' der brutalen Gewalt, und inquisitorischen Schandthat, und einschläfernden Glaubensnacht, floh der heitere, freie, dichterische Genius der Kunst und des Lebens von den kirchlich geknechteten Gefilden Italiens und liefs nur in einzelnen Meistern wohltönende Anklänge zurück seines früheren idealen Waltens. Was nutzte es, dafs aus dem Geiste und im Geiste ergrimmte Katholiken, Römer, die Bildsäule des fanatisch grausamen Paul IV verstümmelten und den vasten Palast der Inquisition am Todestage des verhafsten Papstes in Asche legten, die Hierarchie, die Inquisition und der Jesuitismus, siegreich in Italien, lasteten mit erdrückender Schwere auf dem Geiste des Volkes, auf dem Genius der Kunst — bis zum heutigen Tage. Mit dem freien protestantischen Geiste des Hellenenthums, mit der als Schönheit in ihm und als Freiheit in aller classisch-humanistischen Bildung sich offenbarenden Vernunft, von neuem verketzert und verflucht, erstickt und gemordet von einem ebenso schlauen als gewaltsamen Priesterthume, erlosch der freie schöpferische Genius der Künstlerwelt und hat nie wieder in Italien etwas Grofses und Geniales geschaffen. Die Kunst Italiens erstarb am Siege des Katholicismus. Der Geist

der Freiheit und Schönheit, der Vernunft und Aufklärung, also des Protestantismus, war seit Hadrian VI, vor dem Bannfluche und der Blutthat des römischen Priesterthums aus der Kunst Italiens entwichen, wie hätte sie also nicht zu manieristischer Hohlheit und Entartung herabsinken sollen. Die Religion des Humanismus hat die Künste gehoben, die Irreligion des Inhumanismus hat sie zu Grunde gerichtet.

Anders war es natürlich in den Ländern des Protestantismus. Wenn er auch durch die kirchliche und aufserkirchliche Reformation bei weitem nicht in seiner Reinheit und Wesenheit zur Darstellung gelangt ist, diese Reformation vielmehr in mancher Beziehung als eine verunglückte sich herausstellt, eine Schuld, die, wie sich von selbst versteht, den auf jede mögliche Weise, durch List und Betrug, Meineid und Gesetzesbruch, Krieg und Verwüstung, Brand und Bluthochzeit reagirenden Katholicismus trifft, so verbreitete er doch über alle Verhältnisse des Lebens, des Menschen und der Welt ein aufklärendes Licht, schuf ein neues, herrlich aufblühendes und reiche Frucht tragendes, Reich der Volksbildung, Gelehrsamkeit und Wissenschaft, und brachte in Allem das Recht der Natur, der Vernunft, der Geistes- und Gewissensfreiheit, der Persönlichkeit und Humanität nach Kräften zu intellectueller, praktischer und legaler Anerkennung. Was aber die Natur und Vernunft zur Geltung bringt, den Geist frei macht und erleuchtet, den Menschen erzieht und bildet, den Genius und die Thatkraft weckt und entfaltet, das Reich der Wissenschaft und Humanität gründet und ausbreitet, wie es der Protestantismus durch die Reformation im sechszehnten Jahrhunderte gethan, das mufs logisch auch die Kunst fördern, und hat sie auch historisch überall gefördert, in Italien so gut, wie in Deutschland und den Niederlanden. Es kommt hierbei, namentlich was das Emporblühen der niederländischen Kunst anbetrifft, ein wesentliches Moment in Betracht, nämlich, wie bereits früher angedeutet, das Auftreten des Protestantismus als politische Freiheit und Gerechtsamkeit, welcher vor Jahrtausenden Hellas seine Kunstblüthe eben so gut zu verdanken hat, wie im sechszehnten Jahrhunderte die Niederlande und später Frankreich und Belgien. Es beweist überhaupt eine grofse Unwissenheit oder Böswilligkeit, grofse und gewaltige Erscheinungen und Umschwünge nur nach den nächsten und sie unmittelbar begleitenden Erfolgen zu beurtheilen, eine Unwissenheit oder Böswilligkeit, die sich namentlich in dem Verdammungsurtheile der Reformation, z. B. hinsichts der Kunst, kundgiebt. Wir verweisen hierbei auf das Christenthum, an sich eben nichts weiter als eine Reformation, besonders der Rohheit und Zuchtlosigkeit gegen-

über, welches gegen die Kunst Jahrhunderte lang kämpfte, wüthiger und massenhafter, als es je einzelne Haufen der Bilderstürmer gethan haben, und mit aller Kirchengewalt die hellenische Kunstwelt ausrottete, und dennoch, eben weil es eine nothwendige Reformation war, das Reich der Kunst erweiterte und ihr ganz neue Bahnen brach. Ganz ebenso ist es mit der Reformation in Europa. Wenn auch anfänglich vorzugsweise auf das Gebiet der Kirchenlehre und Gelehrsamkeit, der Literatur und Wissenschaft beschränkt und in natürlichem Gegensatze zu der absurdesten Bilderabgötterei und der maafslosesten Ausbeutung des Mönchsthums hie und da als Zerstörungssucht der Abgötter mit Unfug dem Unfuge steuernd, entwickelte sie nach wenigen Jahrzehnten schon da, wo sie nur einigermafsen zu ruhiger Gestaltung gekommen war, die wohlthätigsten Folgen für die Kunst, so ausgezeichnet, dafs sie in alle Zeiten leuchtend hineinragen und theilweise als classisch gefeiert werden, wie es die in seltener Fülle und Blüthe prangende Kunst der Niederlande beweist.

Beginnen wir nun wieder in unserer Einzelbetrachtung mit Italien, so zeigt sich das protestantisirende, also humanisirende Kunstelement vornämlich in der Verbreitung der hohen Errungenschaften der bereits genannten Meister und Schulen, theils durch inländische, theils durch ausländische Künstler. Die Kunstthätigkeit Italiens selbst beschränkt sich nun mehr auf eine Benutzung des Gegebenen, im Besonderen seiner äufseren Elemente, als dafs sie als freie, innere Productivität sich fortentwickelt, wofür wir die Gründe bereits oben angegeben haben. In reinerem Kunstgefühle und lebendigerem Anschlusse an die Natur erweist sich zunächst die venetianische Schule mit ihrem Jacopo Robusti, il Tintoretto, und Paolo Caliari, Veronese, deren gesunder kräftiger Naturalismus zu Achtung gebietender Energie und epischer Begeisterung, bei edlem und grofsem Formensinne und glänzendster Technik sich aufschwingt. Im Allgemeinen suchte sich der Protestantismus, das Vorwärtsstreben, die Emancipation von der nun immer herrschender werdenden Manierirtheit, nach zwei Richtungen hin geltend zu machen, und zwar als Eklekticismus, d. h. als ein Zurückgehen auf die Meister der grofsen Kunstreformationsperiode Italiens und ein berechnendes und ausklügelndes Verbinden ihrer einzelnen Vorzüge zu einem Ganzen, und als Naturalismus, d. h. als eine möglichst getreue, von keiner höheren Idee geleitete, Nachahmung der nackten Wirklichkeit. Die erste Richtung finden wir hauptsächlich und glänzend vertreten in der Schule der Caracci, namentlich in Annibale, in Domenico Zampieri, Domenichino, und Guido Reni, von denen der erstere durch lebendige,

würdevolle Auffassung der Natur und grofsartige Kühnheit, der andere durch strengen Schönheitssinn und düstere Gluth, der dritte endlich durch liebliche Grazie und schwärmerische Innigkeit sich charakterisirt, die andere in Michelangelo Amerighi da Caravaggio, aus dessen Werken eine stürmische Leidenschaft in Bewegung und Colorit, oft zu ergreifendem Pathos gesteigert, zu uns redet. Sie sind die letzten, in denen der Geist des Protestantismus in der Kunst, das Ringen der Vernunft nach Wahrheit und Schönheit, wenn auch schon in ermattendem Schimmer aufleuchtet. Ganz analog diesen Erscheinungen in der Malerei sind die in der Architektur und Plastik, welche die sich brüstende Affectation und die Sucht zu glänzen und zu imponiren eines Lorenzo Bernini und Alessandro Algardi zur Schau tragen. Mit der vom Katholicismus und dessen schlausten und mächtigsten Vorkämpen, dem Jesuitismus, unterdrückten Freiheit des Geistes, in literarischer wie in künstlerischer, in politischer wie in religiöser Beziehung, erlosch endlich vollständig der schöpferische Genius, das prometheische Feuer jeglicher Begeisterung und schaffenden Thatkraft in der Kunst, und Volk und Kunst versank allmälig in dumpfe Atonie und vegetative Erschlaffung, höchstens productiv genug, um sich sklavisch zu äufserem Prunke verwenden zu lassen. Höchst charakteristisch sind in dieser Beziehung die Bauten der Gesellschaft Jesu, welche vornämlich, fern einer jeden wahrhaft religiösen Erhebung, die gleifsnerisch schlaue Tendenz hat, sinnlich zu imponiren, zu berauschen und zu berücken, und daher ihre Säle und Kirchen mit Farben und plastischen Ornamenten, Säulen und Statuen, Plafonds und Reliefs, und mit maafslosem Ungeschmack und Bombast des Schnörkelwerks in erdrückender Fülle aufputzt. Am schlimmsten fahren dabei die altdeutschen Kirchenbauten, deren sich der Orden bemächtigte, die von ihm durch diese Jesuitisirung auf das Empörendste entstellt worden sind. Wie in vollster logischer Gemeinsamkeit die kirchliche Despotie des Jesuitismus zum abgeschmacktesten und entartetsten Rococo des Kirchenbaustyls und seiner Ornamentik führte, so führte der weltliche Despotismus, in einem Ludwig XIV seine Spitze findend, zum abgeschmacktesten und entartetsten Rococo und zur conventionellsten Aeufserlichkeit des Schlofsbaustyls, wofür die Säle von Versailles das sprechendste Zeugnifs ablegen. Sind jemals die Künste zur einseitigsten Tendenz, Knechtschaft und Corruption herabgewürdigt worden durch das Machtgebot kirchlicher und weltlicher Oberen, so war es unter den Regierungen Ludwig XIV und XV, als jesuitische Beichtväter die Herzen und Länder der Fürsten beherrschten und Vernunft und Protestantismus nach allen Richtungen hin verfolgten und unterdrückten.

Die gesammte niederländische Kunst hingegen, einen Petrus Paulus Rubens an der Spitze, erweist sich als eine wesentlich protestantische durch den freien, jeden veralteten Formenzwang durchbrechenden, lebensfrischen Naturalismus, der besonders in dem genannten Meister einen seiner glänzendsten und schöpferischsten Heroen findet. Rubens war zu genial, zu leben- und feuersprühend, zu naturwüchsig, zu allseitig und classisch gebildet, als dafs wir ihn nicht als Menschen wie als Künstler, als Vernunftbewufsten, d. h. als Protestanten, betrachten müfsten. Nicht dafs er „Heiligenbilder" malte, wie es in seiner äufseren Stellung lag, ist das Bestimmende, sondern wie er sie malte, d. h. in welchem Geist' und Sinne, in welcher Form und Gestalt, und da wird denn doch wohl Niemand in Abrede stellen wollen, dafs alle seine Madonnen, Heiligen und Heiliginnen, nicht spiritualistisch-asketische, leb- und geistlose, dogmatisch zugestutzte, christliche Hunger- und Kummergestalten sind, sondern vielmehr Menschen, Weiber, derb und kühn, üppig und lebenskräftig, wie seine Brabanter, voller Mark und Kraft, voller Geist und Gluth, wie er selber, dafs also in seinen Werken ein protestantisch Wesen herrscht, das sich nie verläugnet, mögen wir auf einen christlichen oder heidnischen Olymp, auf eine Maria oder Venus, auf ein jüngstes Gericht oder einen Liebesgarten hinblicken. Als freier, kühner Mensch schuf er vor Allem Menschen, wenn auch bei weitem nicht raphaelische Ideale, und eben dieses Freie, Kräftige, Naturwüchsige, Humane macht ihn unläugbar zum Protestanten in der Kunst. Als besondere protestantische Elemente in Rubens' Werken sind namentlich hervorzuheben: die lebendige dramatische Handlung, die individuelle Charakteristik, das Vollgefühl der Existenz, zur Anschauung gebracht mittelst eines warmen, satten und lebendigen Colorits und der vollkommenen Beherrschung aller technischen Mittel.

Seine bedeutendsten Schüler, Jacob Jordaens und Anton van Dyck, verfolgten im Allgemeinen dieselbe protestantisch-naturalistische Richtung. Während sie sich in Jordaens hauptsächlich als strotzende Lebensfülle, derbe Komik, handfeste Realität und leuchtende Farbenpracht ausspricht, so erscheint sie in den Werken van Dyck's in ungleich edlerer und zarterer Weise, sowohl was seine Form und Composition, als sein Colorit anbetrifft.

Die erhöhte Geltung der freien Persönlichkeit und Individualität, ein wesentliches Moment alles protestantischen Lebens, findet seinen ferneren Ausdruck in der eigentlich holländischen Schule, und zwar namentlich im Portrait, das uns hier in naiver Ursprünglichkeit, rückhaltsloser Offenheit, schlichter Gemüthlichkeit und tief in-

nerlicher Wahrheit entgegentritt, am glänzendsten in den Hauptmeistern Michael Mierevelt, Theodor de Keyzer, Franz Hals und Bartholomäus van der Helst. Bei aller Eigenthümlichkeit und Sonderbarkeit als Naturalist höchst bedeutsam erscheint Paul Rembrandt van Ryn. Fast jedes genialen Aufschwunges und tieferen Ideen- und Gedankengehaltes baar und ledig, offenbart sich sein protestantisches Kunstelement vornämlich in dem kühnen, fast trotzigen Heraustreten mit seinem ganzen künstlerischen Naturell und in dem wohlbegründeten Bewufstsein schlagender Originalität, die alle Lehre, Aesthetik und Idealität bei Seite werfend, keck und sicher ihre eigene Bahn wandelt.

Diese Emancipation der Kunst von Kirche und Theologie, das Resultat des protestantischen Lebens, schuf, wie bereits obenhin bemerkt, innerhalb der romantischen, christlichen Kunstwelt, das Genre, das Thierstück, die Landschaft und das Stillleben als selbstständige Kunstfächer. Diese neue Offenbarung des Geistes war vorzugsweise geeignet all' die poetischen Stimmungen, die ganze Lyrik der menschlichen Seele in vollen freien Accorden ertönen zu lassen, das Geistleben der Natur auf den geheimsten Pfaden zu erforschen, all' ihre Werke und Erscheinungen, das purpurne Gold der Abendsonne und den zauberischen Silberblick des Mondes, die stille Einsamkeit des Waldes und die rauschende Brandung des Meeres, die behagliche Stille beweideter Triften und die geisterhafte Macht riesiger, unbewohnter Felsmassen, den quellenden Saft der Früchte und die glänzende Pracht der Blumen zu Organen dichterischer Empfindung zu erheben und so die Natur selbst erst durch den Genius des Menschen zu beleben. So erschliefst uns, Kraft des protestantischen Geistes der Kunst, die stille poetische Gemüthswelt eines reichen und reizenden Haus- und Familienlebens ein Terburg und Netscher, die umrankte, verfallende Hütte des Bauern mit ihren rohen Freuden und Beschäftigungen ein A. Ostade und Teniers, das lustige Treiben der Jagd und das wirre Getümmel der Schlacht ein Wouvermann und Stevens, die düstere Einsamkeit des wasserdurchrauschten Waldes und die schäumende Woge des Meeres ein Ruysdael und Backhuysen, die reizende Einfachheit des bukolischen und idyllischen Lebens ein Cuyp und Berghem, den lieblichen Glanz der Blumen und Früchte ein Heem und Huysum. Es genügen hier diese Anführungen, um zu beweisen, wie durch den Protestantismus diese Gebiete der Natur und der Poesie auf das Fruchtbarste cultivirt worden sind, und wie bald er, seit seinem Siege in Holland, die reifsten und edelsten Früchte der Kunst getragen hat. Ueberblicken wir die Niederlande, in denen dieser freie und kräftige Naturalismus

so Glänzendes und Classisches geschaffen, so müssen wir nicht allein erstaunen über die Kürze der Zeit, in welche diese Menge der bedeutendsten Meister sich zusammendrängt, sondern auch über die riesige Masse der trefflichsten Kunstwerke, die in dieser Glanzperiode geschaffen worden sind.

Diese Blüthe der Kunst in den Niederlanden war eben einer der schönsten Erfolge nationaler Erhebung und Erlösung von der alle Freiheit und Wohlfahrt fanatisch vernichtenden staatlichen und kirchlichen Tyrannei des katholischen Spaniens. Siegte auch die monarchische Regierung in Brabant, wo die Rubens'sche Schule blühte, so trat sie doch unter deutschen Fürsten ungleich milder und versöhnlicher auf, als unter spanischen Generalen und Inquisitionsrichtern. Holland selbst war zwar in Staats- und Kirchenwesen streng akatholisch, verschlofs aber in übertriebener Strenge und Einseitigkeit seine Kirchen der Kunstweihe, schuf aber dafür in neubelebter und fruchtbarster Productionskraft jene verschiedenen Kunstrichtungen, welche in dem inneren und äufseren Volksthume und Volksleben selbst ihren erklärenden Grund, ihre geistige und glänzend technische Ausbildung und ihre gefeierte Aufnahme fanden.

In vielfacher Beziehung bildet die spanische Malerei einen entschiedenen Gegensatz sowohl zu der ideal-protestantischen Kunst Italiens im raphaelischen Zeitalter, als zu der real-protestantischen Kunst der Niederlande zu den Zeiten eines Rubens und Rembrandt. In der spanischen Malerei ist so recht, wie aus der Staats- und Kirchengeschichte Spaniens leicht erklärlich, der crasse Katholicismus nach Inhalt und Auffassung vertreten. Wie hätte in dem allerkatholischsten Lande, in welchem die Schreckensregierung der Inquisition unter einem Torquemada mit eiserner Gewalt jede Regung der Vernunft, der Freiheit, der Humanität, als gottverflucht, erstickte und jeglichen Gegner in Kirche und Staat, z. B. die Opposition der Reichsstände, als rebellisch zermalmte, in welchem der Katholicismus und besonders die Heiligenverehrung von einer allgeschäftigen und allherrschenden Priesterschaft, von einem fanatischen Mönchsthume dem Volke in Blut und Saft eingeimpft wurde, in welchem unter einem Philipp II jeder des politischen und kirchlichen Protestantismus Verdächtige mit dem Kerker- und Henkertode und im kirchenfestlichen Schaugepränge der Auto-da-Fé's auf dem lodernden Scheiterhaufen die freie Regung seines Geistes büfste, in welchem der Jesuitismus das Scepter der Könige führte und jede Entfaltung geistiger und wissenschaftlicher Cultur verhinderte, in welchem sogar im achtzehnten Jahrhunderte noch die Inquisition so mächtig war, um auch einen Blick in die neuere Geschichte Spaniens zu

werfen, dafs sie die höchsten Staatsbeamten, wie den Don Olavides, darum in ihre Kerker warf, weil er die Sierra Morena durch protestantische Colonisten cultivirt hatte, welches Gebiet der katholische Regent dem mörderischsten Raubgesindel wieder zurückgab, in welchem Lande also seit Jahrhunderten Mönchs- und Priesterthum, Inquisition und Jesuitismus, geistliche und weltliche Tyrannei, also auch Aberglaube und Rohheit, Fanatismus und Unmenschlichkeit geherrscht und das an sich edle Volk um seine ganze natürliche Entwickelung gebracht und durch alle Schichten hindurch demoralisirt hatte, wie hätte die Kunst in diesem allerkatholischsten Lande sich anders manifestiren können als eine erzkatholische, mönchische, wie hätten in einem solch' unglücklichen, geknechteten, zertretenen Volke die freien, schönen Künste keimen und blühen, die Musen heimisch sich niederlassen sollen, die vor Allem der Freiheit bedürfen, um Volk und Leben zu bilden und zu verschönen. In keiner Malerschule tritt uns daher Aberglaube und Heiligendienst, Mystik und Fanatismus, d. h. also Unnatur, Unvernunft, Inhumanität, in so crasser und abschreckender Weise entgegen als in der spanischen.

Wie in allen Landen so begann auch in Spanien die Malerei mit einem alterthümlichen, streng-kirchlichen Kunststyle, dessen würdigster Vertreter in Luis de Morales erkannt wird. Eine Reihe anderer, mehr nachahmender Künstler schlossen sich inmitten des sechszehnten Jahrhunderts den Italienern an, theils in Raphael, Leonardo und Michelangelo, theils in den Venetianern ihre Vorbilder findend. Die eigentliche Blüthezeit des Katholicismus in der spanischen Kunst, der, wie bereits bemerkt, in Spanien in jeglicher Beziehung zu neuer Kraft und zur Alleinherrschaft gelangte, fällt jedoch in das siebenzehnte Jahrhundert, nachdem die leisesten Spuren des Protestantismus im Staats- und Kirchenwesen vertilgt waren. Zwei Elemente sind in der spanischen Malerei vorleuchtend, erstlich das rein mönchisch-kirchliche, welches sich vornämlich in den Sujets herausstellt, die theils die lächerlichsten Wundergeschichten des Mönchsthums mit allen überirdischen Verzückungen und Narrheiten des geistlichen Minnedienstes vergegenwärtigen, theils mehr dogmatisch-historischen Inhaltes sind, und zweitens das nationale, mehr in der Auffassung und Behandlung erkennbar, welches als düstere Gluth der leidenschaftlichsten Empfindung, als süfse, wollustathmende religiöse Schwärmerei, als fanatische, todesmuthige Glaubenskraft sich ausspricht. So erweisen alle derartige Gemälde dieser Periode ein höchst phantastisches Gemisch von glühender Sinnlichkeit und Leidenschaft, und spiritualistischer Uebersinnlichkeit und verschmachtender Hingebung, oft zur höchsten Exstasis gesteigert, ein Schweben

dung, aus seiner rein humanen Lyrik heraus, das landschaftliche Naturleben in heiterem Lebensgenusse, in lieblichster, beseligender Poesie, in erhebendster Friedensfeier, bei realistischer Wahrheit, und hauchte allen seinen reizenden Schöpfungen den Odem einer edlen Seele, einer dichterischen Empfindung ein. In keinem zweiten Landschafter offenbart sich uns in seinen Naturgebilden und Erscheinungen, in seinem goldenen, leicht bewegten Meeresspiegel und in dem milden Himmelsglanze des sonnigen Sommerabends, wie in dem kühlen Dämmerschatten lieblicher Baumgruppen und in den mit Tempeln und Palästen, Strömen und Bergzügen geschmückten Aus- und Fernsichten, Alles in zauberischer Harmonie zu einem schönen, dichterischen Ganzen verschmolzen, der Geist eines classischen Humanismus, wie in Claude.

Durch tausend Machinationen des Katholicismus der geistlichen und weltlichen Regierung geschwächt, gebrochen, entnervt, corrumpirt und demoralisirt, vorzugsweise eine nothwendige Folge des Jesuitismus, sank nach und nach die französische Nation, seit dem Schlusse des siebenzehnten bis zu dem Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts, zu gänzlicher Entartung, Ohnmacht, Versumpfung und Auflösung herab, die in Beziehung auf die Kunst sich höchstens noch als ein sinnlos, unvernünftig Prunken mit schwülstig-bombastischen Formen und Farben, als ein widerlich geschmackloser Rococo, als eine sinnlich raffinirte Ausschweifung in Form, Auffassung und Sujet kundgab. Hier zeigte es sich wiederum, wenn auch in anderen, der Sinnesrichtung der Nation entsprechenden Formen, recht faſsbar und deutlich, wie heillos der Absolutismus, die Gegen-Vernunft der Hierarchie, auch auf die Kunst und Künstlerwelt gewirkt hat. Wie dieser Absolutismus, als Anathem über jegliches Recht und Bewuſstsein des Volkes, als Sanktion jeglicher Regentenwillkür, *im* Staatsleben das Gesetz innerer Nothwendigkeit, die Basis aller Gerechtigkeit und Wohlfahrt, negirt, so auch in der Kunst und führt demgemäſs beide, Volk und Kunst, sie zu gemeiner Buhlschaft herabwürdigend, zu psychischer Abzehrung und Verkommenheit. Die Staats- und Kunstgeschichte Frankreichs, wie unter allen Nationen in innigster Gemeinschaft, liefert dafür ebenso die schlagendsten Beweise, wie die Geschichte aller übrigen Staaten und Völker.

Diese Entartung und Verkommenheit, namentlich seit Ludwig XIII in steigendem Wachsthum, hatte unter Ludwig XVI einen Grad erreicht, welcher an Verwesung grenzte. Ueber Frankreich lagerte gleichsam eine verpestete Atmosphäre, ein Zeichen der inneren Fäulniſs. Da trat aus dem Inneren des Volkes mit vulkanischer Gewalt die Revolution ein, zerstreute in tosendem Sturme die stinkenden

Nebelschichten des jesuitisch-absolutistisch verpesteten Dunstkreises, und schuf einen neuen, blutgetränkten Fruchtboden, aus dem auch die Kunst in geistigem Umschwunge des Volkes in neuer, verjüngter Kraft herrlich emporblühte. Der Ruhm dieser Kunst-Reformation gebührt zunächst Joseph Marie Vien und seinem Schüler Jacques Louis David, welche beide, ganz aus dem Wesen der Vernunft, der Freiheit, der Schönheit, also des Protestantismus heraus, die Kunst zur Reinheit des Styles, zur Naturgemäfsheit der Auffassung, zum Träger des Geistes und Gedankens wieder erhoben. Bei David erfolgte diese Reformation, dieser neue Sieg des Protestantismus in der Kunst, wie ganz natürlich, aus dem innigsten Anschlusse an das classische Alterthum. Gérard, Gros, Girodet, Drouais, Hennequin, Regnault, Guérin, Hersent, Blondel, Géricault u. a. setzten dieses grofse Reformationswerk fort, an welches sich in neuester Zeit als hochbegabte und gefeierte Historien- und Genremaler, theils mehr dem alten Classicismus, theils mehr dem modernen Romanticismus und historischen Materialismus, Richtungen, die sich ganz analog denen in der Literatur gebildet hatten, huldigend, in lebendigster, vergeistigter Naturalistik und in freier, kräftiger, genialer Individualität: Ingres, Vernet, Steuben, Ary Scheffer, Delaroche, Delacroix, L. Robert, Richard, Couture, Couder, Roqueplan, Cogniet, Decamps u. v. a. würdigst anschliefsen. So ist es denn in Frankreich, wie allüberall der Protestantismus, Humanismus, und nichts als dieser, erlöst von den lähmenden Fesseln und geisttödtenden Machtgeboten der äufseren, hierarchischen Autorität, der die Künste zu neuer Blüthe und Macht entfaltet und immer weiter in Volk und Menschenwelt ausgebreitet hat.

In vollster Uebereinstimmung des Wesens schuf der politische Protestantismus, als siegende Volksfreiheit, als wohlgeordneter Rechtsstaat, der erst die feste und sichere Basis für alle geistige Erhebung und Wohlfahrt in Kunst und Wissenschaft bildet, auch in dem benachbarten Belgien eine neue, blühende Kunstschule, die aus dem Nationalbewufstsein entsprungen, ihre Stoffe vornämlich der nationalen Geschichte entlehnt und so auch wiederum die nationale Freiheit, Gröfse und Cultur hebt und kräftigt. Wappers und de Keyzer, de Biefve und Gallait sind die glänzendsten Repräsentanten dieser Kunstschule und zugleich mit die bedeutendsten Künstler unserer Zeit. Letzterer hat namentlich erst in jüngster Zeit einige Werke geschaffen, so wahrhaft humaner Natur, so tiefer, genialer Dichtung und dabei von so natürlicher Einfachheit und Wahrheit, dafs sie, aus der Tiefe der Seele entsprungen, auch wieder in die Tiefe der Seele mit ergreifender Gewalt eindringen, wir meinen die beiden

Geigenspieler. In der That, hier zeigt sich der Künstler, als das, was er vor Allem sein mufs, als Menschen, frei und grofs, wahr und rein in Gedanke und Gefühl. So ein schlichter Geiger steht als Kunstwerk höher, als ganze Kirchen voller „Heiligen", denn er trägt den Weihestempel innerster, lebendiger Wahrheit und Dichtung an sich und ist so ein Apostel des reinsten Humanismus. Als Bildhauer heben wir in dieser Beziehung nur Fraiken hervor.

England, durch die Natur des Landes und Volkes bedingt und begünstigt, feierte die Siege des Protestantismus vorzugsweise auf dem Gebiete der Politik, des Staates, der Gesetzgebung und der Rechtspflege, und gründete in Folge dessen eine Macht des *praktisch-materiellen Lebens*, die auch auf die Entwickelung der Künste mehr und mehr fördernd einwirkte. Weniger ideal und formell gebildet, als die älteren und neueren Meister des Continentes, namentlich Italiens, haben sich die Künstler des britischen Volkes, ähnlich denen des niederländischen, im Besonderen auf die Ausbildung des Colorits gerichtet, aber auch in diesem einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht. Von der Kirche und Hierarchie zwar emancipirt, aber zu einer selbstständigen Historienmalerei noch nicht durchgebildet genug, wandten sich die britischen Künstler, wie namentlich die Hollands, mit besonderer Vorliebe und grofsem Glücke zum Portrait, in welchem vom Beginne des siebenzehnten Jahrhunderts bis zum Anfange des neunzehnten, W. Dobson, M. Wright, J. Richardson, J. Highmore, J. Reynolds und Th. Lawrence, in Beziehung auf Charakterdarstellung wie auf Gediegenheit des Colorits, sich rühmlichst auszeichneten. In ihren Werken, und in noch höherem Grade in denen der lebenden Meister im Portraitfache, H. W. Pickersgill, J. Watson Gordon, J. Sant, D. Macnee, J. P. Knight, J. W. Desanges, C. L. Eastlake, F. Grant, P. Westcott, G. P. A. Healy, E. A. Eddis, F. R. Say, W. E. T. Dobson u. e. a., tritt uns dasselbe Moment entgegen, auf welches wir bereits bei den früheren Holländern hingewiesen haben, nämlich die vollkräftige, naturwüchsige, charakteristischste Lebenswahrheit, durch keine pathetische Gespreiztheit und erkünstelte Gezwungenheit alterirt und verschroben. Von Historienmalern, denen es jedoch sowohl an der Würde und Erhabenheit des historischen Styles, als an der Tiefe und Klarheit der Ideen gebricht, verdienen hier nur kurz angeführt zu werden J. Reynolds, B. West, J. Opie, Th. Stothard und Haydon. Als satyrisch-humoristischer, moralisch-tendenziöser Charakterzeichner verfolgte William Hogarth dieselbe Richtung in der Malerei, welche seine Zeitgenossen Swift, Fielding, Sterne, Smollet, Johnson u. a. in der Literatur vertraten. Wir müssen hier wiederholt darauf aufmerksam

machen, dafs die gesammte Kunstthätigkeit im innigsten Zusammenhange, in einem logischen Pragmatismus steht mit den ganzen realen, natürlichen Bedingungen und Producten des Landes und des Volkes, mit seiner gesammten geschichtlichen Entwickelung und Erfahrung, mit den verschiedenen Phasen und Graden seiner Bildung, mit den besonderen Richtungen seiner literarischen Cultur, seiner wissenschaftlichen Kritik, seiner philosophischen Anschauung, seiner nationalen Poesie. Wir haben dafür, so weit es unser Zweck gestattete, aus dem Wesen und aus der Geschichte einer jeden Nation, so wie aus den leitenden Zeitideen, allgemeine Erklärungen und Beweise beigebracht. Nicht dafs die Kunst so oder anders aufgetreten ist, hat der denkende Geschichtsschreiber zu schildern, sondern warum sie so und nicht anders aufgetreten ist, hat er logisch zu entwickeln, wobei vor Allem das natürliche Wesen, die geschichtliche Erfahrung, der religiöse Glaube, die philosophische Anschauung der Völker und Zeitalter in's Auge zu fassen ist.

So hat z. B., was die britische Kunst und Malerei anbelangt, die nationale Poesie, namentlich Shakspeare, einen sehr bedeutenden Einflufs auf deren Hebung und Richtung geäufsert. Wenn auch dieser Einflufs nicht ein in allen Stücken begünstigender war und die Boydell'schen Bilder und Blätter, welche uns Hauptpersonen und Hauptscenen Shakspeare'scher Dramen vorführen, nur zum kleinsten Theile und nur bedingungsweise als Erzeugnisse historischer Kunst betrachtet werden dürfen, so konnte es doch nicht fehlen, dafs durch diese zahl- und umfangreichen, ganze Cyclen bildenden, Darstellungen aus Shakspeare'schen Dichtwerken, die Künstlerwelt zu den mannigfachsten Studien geführt und das Interesse des Volkes an der Kunst wesentlich gefördert wurde. Wenn übrigens zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts, in welches das Erscheinen dieser Cyclen fällt, in England von einer wahrhaften Historienmalerei so gut wie gar nicht die Rede sein kann, so möge man bedenken, dafs es zu jener Zeit in Frankreich, Deutschland und Italien um historische Kunst ebenfalls sehr schlecht bestellt war.

Wie in dem protestantischen Holland, so entwickelte sich, wenn auch später, in dem protestantischen England das Genre, welches anfänglich besonders auf die Darstellung von Familien-, Jagd-, Schlachtscenen und dergleichen sich beschränkte, in neuerer und neuester Zeit aber in Sujet, Auffassung, Charakterschilderung, Wahrheit, Ausführung und Colorit einen höchst bedeutsamen Aufschwung genommen hat, wie die Werke von E. M. Ward, C. Stanfield, W. P. Frith, J. L. Brodie, A. Egg, T. Faed, D. Roberts, R. M'Innes, F. Stone, W. H. Back, A. Johnston u. a. bezeugen. Findet die

neuere Zeit hinsichts des britischen Genre, namentlich in Wilkie, ihren Hauptvertreter, so verdient als Hauptrepräsentant unserer Tage hier angeführt zu werden, F. Gooddall, von welchem wir im Jahre 1851 in der Ausstellung der „royal academy" ein umfangreiches Werk historischen Genres sahen, darstellend die Aufrichtung eines „maipole" (Maibaum), ein zur Zeit der Restauration unter Carl II wieder aufgekommenes Volksfest, ein Werk, welches in jeder Beziehung würdig war, den vorzüglichsten älteren und neueren Genregemälden der holländischen wie der französischen Schule an die Seite gestellt zu werden. Ueberdiefs bieten die öffentlichen Sammlungen, wie die Vernon-collection, und die privaten, so wie die alljährlichen Ausstellungen der Academie und der verschiedenen „societies", vielfache und glänzende Beweise von den Fortschritten in der Kunst, von den ernsten und glücklichen Studien, von dem gesunden, frischen, kräftigen Sinne und Naturalismus, von der zunehmenden Geschmacksbildung, und noch im Besonderen, von einer aufserordentlichen Productivität, welche in dem lebendigen Sinn' und Interesse des britischen Volkes für Kunstwerke, namentlich, wie auch auf dem Continent, für Malereien, Stiche und Kupferwerke, ihren Grund und Stützpunkt findet. Fassen wir diese rege, thätige Vorliebe Englands für alte und neue Kunstwerke, zu den glänzendsten Privatsammlungen vereinigt, diesen tüchtigen nationalen Charakter, diesen natürlichen kräftigen Realismus, diese freie und umfassende Kunstthätigkeit endlich in einen Blick zusammen, so zeigt sich auch hier, nicht allein ein protestantisch Kunstwesen, sondern auch die reichste und bildendste Fruchtbarkeit desselben. Als Classicismus offenbart sich diefs protestantische Wesen vornämlich in den Zeichnungen und plastischen Werken Flaxmanns. Sein Schild des Achilles namentlich beweist ein tiefes Studium, ein klares Verständnifs hellenischer Kunst und Poesie, wie im Allgemeinen seine Zeichnungen zu Homer, Hesiod und Aeschylus einen zu antiker Reinheit und Grazie durchgebildeten Kunststyl. Den Humanismus in der Plastik feierten als würdige, unmittelbare Nachfolger Flaxmanns, Baily, Campbell, Gibson und Wyatt, und feiern in der neuesten Zeit die lebenden Bildhauer, W. Theed, F. Bell, J. H. Foley, T. H. Foley, W. C. Marshall, P. Mac Dovell, Kirk und Beauclerc.

Deutschland, durch einen dreifsigjährigen Krieg, dessen Zweck unerreicht und unerreichbar, Seitens des erzkatholischen Habsburgs und des Jesuitismus, die gänzliche Ausrottung des Protestantismus war, ermattet und hingesunken, bedurfte erst eine Ordnung und Sicherstellung aller Verhältnisse, bevor es an die Wiederaufnahme und an die Fortbildung der Kunst und des Kunstlebens denken konnte.

Daher gab es, theils während, theils unmittelbar nach dieser Sturm- und Drang-Periode, und zwar charakteristischerweise gröfstentheils in protestantischen Frei- und Reichsstädten thätig, nur zwei Künstler von Bedeutung, Joachim von Sandrart und Matthäus Merian, Meister und Schüler, von denen der erstere im Besonderen, ganz dem deutschen Geist' und Fleifse entsprechend, der sich zunächst immer wieder auf das Gebiet der Literatur begiebt, durch seine Schriften, wie seine „teutsche Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malerey-Künste", um die Hebung und Entwickelung des Kunstsinnes und Kunstlebens in Deutschland grofse Verdienste sich erworben hat. In der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts wirkten, wiederum in protestantischen Staaten, einer freieren Richtung huldigend, mehr oder weniger eklektisch oder naturalistisch, Ch. W. E. Dietrich, J. H. Tischbein und Ch. Rode.

War es selbst schon in Sandrart der Geist des classischen Alterthums, der einen belebenden und reformirenden Einflufs auf seine Kunstanschauungen und seine kunstwissenschaftliche Thätigkeit geäufsert hatte, so tritt doch nun, inmitten des achtzehnten Jahrhunderts, eine Periode ein, in welcher die Künste durch diesen Geist eine wahre Wiedergeburt feierten. Der Protestantismus war nach heifsen Kämpfen und blutigen Verfolgungen Sieger geblieben, wie es in der Natur der Sache selbst liegt, der Geist war in dem protestantischen Deutschland von der Tyrannei des Dogmatismus und des Kirchenthums, gleichviel ob des römisch-katholischen oder des lutherisch-evangelischen, denn dieses ist eben auch nichts Anderes als ein abgeschwächter Katholicismus, durch seine eigene Macht erlöst worden, der Ruf nach Aufklärung, nach Freiheit, nach Gerechtigkeit, nach Abschaffung veralteter, drückender Satzungen und Institutionen, nach Verbesserung der gesammten geistigen und leiblichen Zustände des Volkes, mit einem Worte also nach einem gröfseren Maafse von Humanität war überall laut geworden, eine gänzliche Reformation und Umbildung des alten, tief verrotteten, durch und durch gegenvernünftigen, inhumanen, österreichischen Staats- und Regierungswesens, was maafsloses Unheil über Deutschland gebracht hatte, war durch das Genie Friedrichs des Zweiten, des grofsen Preufsenkönigs, erfolgt, der Geist, die Wissenschaft, die Literatur, die Poesie schwang sich zu neuer Macht und Blüthe empor und eroberte in schnellem, vom Volke freudigbegrüfsten, Siegeslaufe die Herzen der Menschen. Seit dem grofsen Reformations-Zeitalter hatte nicht der reformatorisch-protestantische Geist, der Genius der Vernunft und Philosophie, und im Besonderen der Geist germanischer Cultur, so Grofses geschaffen, so umfassend gewirkt, als wie

am Schlusse des achtzehnten und zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts.

Von allem Siege und Segen natürlich hier absehend, den der Protestantismus auf allen Gebieten der Gelehrsamkeit und Wissenschaft, der Bildung und Wohlfahrt des Volkes gefeiert und gestiftet hatte, ist es doch unsere Pflicht, ihn nach seinen allgemeinsten Wirkungen auf dem Gebiete der deutschen Kunstphilosophie und Kunstgeschichte nachzuweisen, bevor wir das der neuen und neuesten Malerei selbst beschreiten. Die geistige, literarische Entwickelung und Aufklärung in Beziehung auf die Kunst hat die praktische Ausbildung derselben erst ermöglicht, die freiere Entfaltung der Idee in dem Bereiche der Kunstwissenschaft hat die Künste selbst erst zu einer höheren Stufe der Idealität erhoben, darum mufs dieser wissenschaftlichen Aufklärung auch zuvörderst hier von uns gedacht werden.

Ganz wie zu den Zeiten der Reformation am Schlusse des Mittelalters, und zwar schon Jahrzehnte vor Luther, das Studium der classischen Literatur der Griechen und Römer den Genius des Fortschrittes geweckt hatte, der Jahrhunderte lang in kirchlicher Glaubensnacht geschlafen, ganz ebenso war es mit der Reformation, welche am Schlusse des vorigen Jahrhunderts zunächst in Schriften und auf Kathedern gefeiert wurde. Schon Leibnitz und Christian Wolf hatten die Lehre vom Schönen zum Gegenstande einer strengeren philosophischen Speculation gemacht. Bis zu ihnen war man den Grundsätzen unmittelbar gefolgt, welche Aeschylos und Sophokles, Plato und Aristoteles, Dionys und Longin, Cicero, Quintilian und Horaz, vornämlich über Poetik und Rhetorik, gelehrt hatten. Alexander Baumgarten war der erste deutsche Gelehrte, welcher eine systematische Durchführung der Wissenschaft des Schönen unternahm und ihr den Namen Aesthetik beilegte. Nun trat Johann Winkelmann auf, welcher nicht blofs die formelle Schönheit, sondern die geistige Schönheit der Antike offenbarte, ein Studium des classischen Alterthums im Geiste und in der Wahrheit, mithin ein lebenzeugendes, schöpferisches Studium begründete und den Schönheitssinn und Geschmack allseitig weckte und bildete. Die Schönheit war nicht mehr etwas blofs Formelles, Künstlerisches, sie wurde, ganz wie es in dem Geiste des Protestantismus liegt, das wahrhaft Sittliche, Heilige, Ideale. Im innigsten Einvernehmen mit ihm stand und wirkte als Schriftsteller Raphael Mengs. Immer weiter und tiefer mit freiem reformatorischem Geiste drang Lessing vor in seinem Laokoon, wie in seinen dramaturgischen und anderen Kunstschriften. Herder erwarb sich vornämlich reiche Verdienste um die

historische und kritische Aufklärung der Poesie. Kant begründete das Schöne metaphysisch in seiner Kritik der Urtheilskraft, auf welche Grundsätze Bouterweck in seinen trefflichen Schriften vornämlich fufste. Schiller wirkte Grofses durch seine „Briefe über ästhetische Erziehung“, mehr werth als hundert christliche Erziehungs- und Sittenlehren, vor Allem aber durch seine Dichtungen selbst, Goethe durch seinen „Winkelmann und sein Jahrhundert“, sein „Kunst und Alterthum“, seine „Propyläen“ u. s. w., durch sein tiefes Verständnifs der Kunst, so wie überhaupt durch den universellen Geist des classischen Humanismus, der alle seine Schriften durchdringt, Jean Paul durch seine „Vorschule der Aesthetik“. Vielfach fördersam sind die Arbeiten von A. W. und F. Schlegel, Tieck und Novalis, reagirend jedoch zum Theil durch einseitige Ueberschätzung des romanischen Wesens, welche im Besonderen in der Malerei dazu beigetragen hat, die altitalische und altdeutsche Auffassungsweise zu einer gewissen Normalität zu erheben, und so durch ihren Romanticismus auch den Katholicismus zu erneuern. Fichte mit seinem Ich, als zum Selbstbewufstsein gekommene Persönlichkeit, gerieth natürlich mit diesem Romanticismus in Conflict. Schelling machte die Kunst, gleich Plato, zu einer Schaffung der Natur aus eigenem Geiste. Hegel war „die Kunstschönheit, die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene Schönheit, und um so viel der Geist und seine Productionen höher stehen als die Natur und ihre Erscheinungen, um so viel ist auch das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur“. An diese reihen sich manche höchst verdienstliche ästhetische Werke, von denen wir hier nur anführen die von Thiersch und Vischer.

Das Gebiet der ästhetischen Kunstliteratur verlassend, schreiten wir noch auf das der historischen hinüber. Wie in jenem der frei gewordene Geist philosophirte und Systeme schuf, durchforschte er hier mit Fleifs und Eifer die Werke der Jahrhunderte und Jahrtausende zur Ergründung der geschichtlichen Wahrheit. Winkelmann, Füfsli, Fiorillo, Kugler, Schnaase, Waagen, Kinkel, Passavant, Förster, Rumohr, Nagler u. v. a. haben theils in eigentlichen Kunstgeschichten, theils in periegetischen, monographischen und anderen Werken Licht und Aufklärung, und somit auch Freude und Interesse an der Kunst, besonders im deutschen Volke, verbreitet und dem deutschen Fleifs' und Namen höchst ehrenvolle Denkmäler gesetzt.

Diefs in kunstphilosophischer wie in kunsthistorischer Beziehung Werke des Geistes, welche, jedem anderen Volke voranleuchtend, die Welt dem Protestantismus, der freien Forschung, Kritik

und Philosophie zu verdanken hat. Mit besonderem, edlem Stolze mufs zugleich der wahre Patriot und Protestant darauf hinweisen, dafs viele dieser literarischen Gröfsen dem protestantischen Preufsen angehörten und noch angehören.

In natürlicher Uebereinstimmung mit diesen kunstwissenschaftlichen Bestrebungen, Lehren und Grundsätzen, welche Volk und Künstlerwelt erst zu geistiger Reife erzogen, entwickelte sich die Malerei selbst. Wie in der Wissenschaft und Poesie der freie, humane Geist der Antike und des Classicismus waltete, Classisches schaffend, so erhob er auch die Malerei, sie zunächst aus der entartetsten Manierirtheit und dem verdorbensten Ungeschmack erlösend, in die Sphäre des Schönen und Idealen. Künstler, welche im classisch gebildeten Geiste Winkelmann's, zum Theil noch seine Zeitgenossen, die Kunst studirten und betrieben, und ihr so erst wiederum Würde und Bedeutung, Einflufs und Ansehen verschafften, waren A. F. Oeser, A. R. Mengs, A. J. Carstens, F. v. Wächter, G. Schick, J. Koch, J. H. W. Tischbein der jüngere, F. H. Füger und G. v. Kügelchen. Sie verdienen, was die Tiefe und Klarheit der Auffassung, die Würde und Angemessenheit der Stoff-Behandlung, die Reinheit und Gröfse des Styls, die Natürlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks, den Adel und die Lauterkeit des Geschmacks, die Einfachheit und Durchbildung der Composition, und die Richtigkeit und Strenge der Zeichnung anbetrifft, besondere Anerkennung und sind als Gründer einer neuen Periode deutscher Kunst verehrend zu betrachten. Ihnen reiht sich an in weiblicher Anmuth und Grazie Angelika Kaufmann.

Ein eigenthümliches naives Genre, voller Herzlichkeit und Laune, ganz der Richtung damaliger Romanliteratur entsprechend, zu deren höchst anziehender Illustration es besonders diente, schuf *D. N.* Chodowiecky, ein Künstler von der lebendigsten und feinsten Auffassung und Schilderung der Charaktere und des Familienlebens, von dem gemüthlichsten Humor und von der fruchtbarsten Productivität. Als Portraitist nahm die erste Stelle ein A. Graff, der sein Fach wieder zu künstlerischer Würde und Bedeutung erhob. Als denkende Künstler der Natur und dem Humanismus in ihren Werken huldigend, sind sie alle erhaben über religiös-kirchliche Bornirtheit und sterilen Dogmatismus und Schematismus, also über das, was so recht eigentlich Sache des Katholicismus ist.

In eine neue Entwickelungs- und Durchgangsperiode trat die Malerei durch die neu-katholische Schule der „Nazarener", als eine Reaction gegen den Protestantismus, wie er sich in den genannten Meistern, Schriftstellern wie Künstlern, theils als classisch-idealisti-

sches, theils als charakteristisch-naturalistisches Element geltend gemacht hatte. Wie Alles, so ward auch das Entstehen dieser Kunstrichtung durch die Macht der äufseren Verhältnisse und Erscheinungen auf den anderen Gebieten des Geistes und des Lebens bedingt, und zwar, in Betreff der Politik, durch eine einseitige Deutschthümelei, im Gegensatze zu dem Napoleonismus, in Betreff der Literatur, durch das erneute, eifrige Studium des deutschen Mittelalters, seiner Historiker und Dichter, seiner Thaten und Kunstwerke, ganz im Besonderen aber durch eine neue, mit den angeführten Momenten auf das Innigste zusammenhängende, ritterlich-romantische, frömmelnd-katholisirende Dichterschule, die unter den obwaltenden Umständen auf lyrisch gestimmte, phantastisch aufgeregte Kunstjünger, besonders niederer Gattung, einen gleichsam behexenden Einfluſs äuſserte und sie nothwendig zu gleichem ritterlichen Romanticismus, zu gleichem frömmelnden Katholicismus in süſsem Rausch' und Wahne widerstandslos hinriſs. Traten dieser Kunstrichtung, die, aus einer unklaren, leidenschaftlichen Gefühlserregtheit und überspannten, dominirenden Phantasie entsprungen, nothwendig zur Einseitigkeit und Verirrung, besonders unter den späteren gläubigen Nachbetern, führen muſste, sehr bald deutsche Wortführer der Kritik und Aesthetik entgegen, so ist doch von besonderem Interesse, was italienische, römisch-katholische Künstler und Schriftsteller über diese Kunstrichtung und Kunstschule, so wie über ihre Ansichten und Tendenzen geurtheilt haben. Hören wir einen der namhaftesten, Masini. Cesar Masini, Academie-Director in Perugia, sagt in seiner Schrift: *dei Puristi in pittura:* „Mehre junge Leute aus dem nördlichen Deutschland u. s. w. kamen um's Jahr 1809 nach Rom. Hier schworen sie den Protestantismus ab, kleideten sich karricaturmäſsig in mittelalterliche Trachten und begannen zu predigen, die Malerei sei mit Giotto ausgestorben, und um sie wieder aufleben zu machen, müsse man zurückkehren zum alten Styl. Angeblich einen ganz geistigen Pfad verfolgend, verbargen sie unter solcher Maske die Armuth oder Nullität ihres Geistes u. s. w. Unterthänige Anbeter der rohesten Jahrhunderte der Kunst, gaben sie marktschreierisch Pygmäen für Riesen aus und möchten uns gern zurückführen zu alter Trockenheit und barbarischer Kindheit, indem sie Buffalmacco, Calandrino, Paolo Uccello u. A. einem Raphael, Titian, Correggio u. a. vorziehen. — Sie behaupten, der Styl des Trecento sei der einzige, welcher für die Behandlung heiliger Gegenstände passe, und mit ihrer matten Phantasie finden sie in ihren symmetrisch geordneten Bildern, in jenen einförmigen Madonnen alles Geistige und alle Paradiesesschönheit". So Masini. Andere, z. B. Ca-

muccini, einer der bedeutenderen modernen Maler Italiens, stimmen in ihren öffentlich abgegebenen Urtheilen mit dem Angeführten vollkommen überein.

Diejenigen deutschen Künstler nun, welche theils als Gründer, theils als Hauptvertreter dieses neumittelalterlichen, katholischen Kunststyls auftraten, sind, wie allbekannt, F. Overbeck, Ph. Veit, W. Schadow, J. Führich und H. Heſs. Auf ihre Geistesrichtung und Kunstweise ist dasjenige anzuwenden, was wir bereits in dem zweiten Theile unserer Schrift über den Katholicismus in der Kunst im Allgemeinen gesagt haben. Auch ist bereits früher in umfassenderen Werken und in specielleren Kritiken über die Kunstrichtung der genannten Künstler so viel gesagt worden, daſs wir uns hierbei kurz fassen können. Wenn auch natürlich auf ihre gesammte Kunstthätigkeit das Individuelle nicht ganz ohne Einfluſs geblieben ist, vielmehr ihre Werke nach Innen wie nach Auſsen einigermaſsen modificirt hat, so tragen doch alle den einen gemeinsamen Stempel jenes kirchlich-traditionellen Typus, den wir oben des Weiteren charakterisirt haben, eines Typus, der sich also im Wesentlichen als Mysticismus und Dogmatismus, als Abgeschlossenheit des Ideellen und als Erstarrung des Formellen manifestirt und jede ursprüngliche, schöpferische Genialität ausschlieſst. Insofern, als in dem Erstgenannten, Overbeck, dieser Kunst-Katholicismus gipfelt und zu ätherischer Blüthe am Vollendetsten sich ausgebildet und entfaltet hat, haben wir auf ihn besonders Rücksicht zu nehmen und mit einigen markirenden Zügen seine Kunst- und Sinnesweise zu charakterisiren.

Overbeck ist so recht ein zweiter Fiesole geworden, der, während andere seiner Mit- und Kunstgenossen, fürstlichem Rufe folgend, in das Leben hinaustraten, und so auch mehr wieder vom Leben angezogen wurden, in mönchischer Zurückgezogenheit der Welt und dem Leben entsagte, dem alten Glauben kindlich anhing und den Zauberkreis mystischer Verklärung um sich zog. Hauptcharakterzüge seiner ganzen Kunstweise sind daher ein ätherisch-visionäres Scheinleben, eine kindlich-fromme Glaubenseinfalt, eine süſslich-elegische Stimmung, ein selig-überirdisch Träumen, eine ernst-feierliche Rhythmik, ein streng-symmetrischer Formalismus, Eigenschaften, die wir namentlich bei den Gliedern der sienesischen Schule wahrnehmen. Dem Alten in kindlich-frommem Glauben treu ergeben, gehört Overbeck seiner ganzen innersten Wesenheit nach, der Vergangenheit an und gewinnt die Gegenwart meist nur durch die liebliche Anmuth einzelner, namentlich weiblicher Gestalten. Ohne körperliche Wesenheit, ohne entschiedene Charakteristik, ohne

individuelle Mächtigkeit, ohne thatkräftiges Bewufstsein, ohne dramatische Handlung erscheinen uns seine Gebilde, z. B. sein Triumph der Religion in den Künsten, natürlich den christlichen, die christliche Hierarchie in Kaiser und Papst an der Spitze, umringt von einer theilnahmlosen Künstlerassemblee, wie mystische Visionen, von denen wir befürchten müssen, dafs der nächste Hauch und Strahl des hellen Geistes sie in eitel Dunst auflöst. Dieser „Triumph der Religion", d. h. der katholischen Kirche, der römischen Hierarchie, oben repräsentirt in der „Mutter Gottes", umkreist von einer wohlabgezirkelten Glorie von bezüglichen alt- und neutestamentlichen Figuren, die alle ihre tiefmystische und typische Bedeutung haben, unten, in dem römischen Bischofe und dem römischen Kaiser, umgeben von all' den betreffenden Kunstmeistern, zu wohl ausgeklügelten Gruppen symmetrisch zusammengethan, die sich übrigens so gut wie gar nicht um die „Mutter Gottes" da oben bekümmern, sondern meist in kalter, langweiliger Betrachtung sich und den Beschauer anstarren, dieser „Triumph" ist so recht der Ausdruck des Mystisch-Visionären, des Dogmatisch-Typischen, des Traditionell-Kirchlichen, des Hieratisch-Hierarchischen, also alles dessen, was seinem ganzen Wesen nach katholisch ist. Wer da nicht mindestens Theologie und Dogmatik, Kirchen- und Kunstgeschichte studirt hat, dem ist dieser ganze „Triumph" eine Hieroglyphe, daher hat Overbeck selbst eine weitschichtige Erklärung darzugegeben. Wahrlich, bei der Betrachtung all' dieser starren, gleichsam einer ganz anderen Welt angehörenden, Gestalten, wie sie von den meisten Bildern der Genannten den Beschauer anstarren, möchte ihm selbst das Blut in den Adern erstarren, und er mit Goethe ausrufen: „Da ist nichts, was einen menschlichen Begriff gäbe"! —

Natur, Wirklichkeit, Kraft, Frische, Leben, Handlung, Geist, Wahrheit, Poesie, Ideenschwung, alles wahrhaft protestantische Kunstelemente, wurzelnd und waltend in der Freiheit und Selbstbewufstheit des Ichs, der Vernunft, verläugnend und verdammend, und bald in strenger Orthodoxie und phantastischer Mystik sich verlierend, bald in kaltem Symbolisiren und trügerischem Scheinwesen sich auflösend, bald in sentimentalem Schmachten und schwärmerischem Spiritualismus sich ertödtend, tragen diese und andere, ihnen bedeutend untergeordnete, Künstler vorzugsweise das Gepräge des Katholicismus an sich. Tiefer als Overbeck und Führich, welcher letztere namentlich ein bedeutendes, in seiner Sphäre hervorragendes, Compositionstalent besitzt, steht Veit, dessen „Marien am Grabe" z. B. ein wahres Trauer- und Thränenbild sind, auf das der Deutsche, gegenüber den geist- und charaktervollen, poetischen Werken

eines Gallait, in der „*exposition générale*“ mit tiefem Schmerze hinblickte. Schadow hat im Ganzen genommen eine innerlich und äufserlich beschränkte Productivität entwickelt, dagegen als Director der Düsseldorfer Academie um die Hebung deutscher Kunst sich entschiedene Verdienste erworben. Sind auch im Allgemeinen seine Arbeiten vorherrschender und einseitiger Gefühlsnatur und von dem trüben Hauche eines christlichen Mysticismus durchweht, so zeichnen sie sich doch vor vielen anderen Werken dieser katholischen Richtung durch eine zartere Stimmung des Colorits aus. H. Hefs schliefst sich in seinen und seiner Schüler Wand*malereien in* der Basilika und in der Allerheiligen-Kapelle zu *München streng* an den typischen Kunststyl seiner alt-italischen Vorgänger, wie es der Zweck, der Geist und die Form der Architektur selbst mit bedingte.

Steinle und Mücke, deren wir von den Düsseldorfern hier noch mit wenig Worten gedenken wollen, da sie ebenfalls dieser Richtung folgen und so ihr Talent bereits fast dem Ruine entgegengeführt haben, wie alle Talente durch eine unbedingte, die Aufsen- wie die Innenwelt verläugnende, Hingabe an ein widernatürliches, geisttödtendes Kirchen- und Glaubenssystem innerhalb wie aufserhalb der Kunst zu Grunde gerichtet werden müssen, sinken mehr und mehr zur fadesten und widerlich süfslichsten Sentimentalität und zu kindischer Schwachheit herab. Steinle's und Anderer Illustrationen, z. B. zum „himmlischen Paradiesgärtlein“, zur „Legende der h. Euphrosyne“, zur „Krippenfeier des h. Franziskus“ u. s. w., so wie seine jüngsten Malereien liefern dafür die augenfälligsten Beläge. Mücke's „Ida von Toggenburg, von einem Hirsche bei nächtlicher Wanderung durch den Wald geleuchtet“, so wie andere dergleichen unglückselige, dem Wesen der Malerei schlechthin zuwiderseiende, legendarische Stoffe, die immer noch in gutem Kinder- und Köhlerglauben aufgetischt werden, bezeugen nicht minder den geistigen Verfall, den der Katholicismus in logischer Consequenz nach sich zieht. Unendlich geistlos und lächerlich ist aber ganz besonders die Wirthschaft, welche, namentlich Seitens Mücke's, mit den priesterlich aufgeputzten Flederwischgestalten sogenannter Schutz-, Friedens- und Weihnachtsengel getrieben wird. Was soll einem vernünftigen Menschen noch heut zu Tage solch' kindische Spielerei, solch' bunter Kram, allenfalls für Bilderbogen sich eignend. — Heifst diefs Alles nicht mit dem heiligen Lehr- und Prophetenamte der Kunst, das Vernunft und Humanität, Wahrheit und Schönheit will, Spott und Hohn treiben? —

Wiedererweckte dieser Romanticismus, Christianismus, Katholi-

cismus in den letzten Jahrzehnten einerseits dieses Pfaffenthum in der Kunst, so wiedererweckte er, ebenfalls in logischer Folge, auf die der philosophische Geschichtsschreiber, der als solcher es vorzugsweise mit der Entwickelung des ganzen innern Lebens, der logisch zusammenhängenden Organisation der Geschichte zu thun hat, von welcher die Kunst nur einen kleinen, allerdings den schönsten Theil bildet, immer wieder hinweisen mufs, andrerseits das Ritterthum im Staate. Beide, einem Stamme, dem mittelalterlichen Romanticismus, entsprossen und zu willig und blind ergebenen Werkzeugen der jesuitischen Reaction unserer Zeit beliebig benutzt, suchten sich natürlich auch wechselseitig zu fördern, wobei das künstlerische Pfaffenthum der gehorsame Diener des stolzen Ritterthums wurde und seine Burgen und Kapellen mit allerlei steifen und bunten christlichen Legenden- und Mythengestalten bevölkerte. Ganz wie vor Jahrhunderten, d. h. in der guten alten vorraphaelischen Zeit, gaben sich, wie es nun einmal in dem Wesen des Katholicismus liegt, die ihm huldigenden Künstler den strengabgeschlossenen Kunst- und Kirchentraditionen nach Form und Inhalt glaubens- und demuthsvoll hin, entäufserten sich also jeder freien, schaffenden Selbstständigkeit, Selbstthätigkeit und Persönlichkeit, und schufen demgemäfs auch Werke, die eigentlich nur als Copien einer längst ausgelebten Vergangenheit betrachtet werden müssen. Dafs übrigens viele Mitglieder der Düsseldorfer Schule, besonders früher, dieser romantisirend-katholisirenden, mittelalterlichen Richtung huldigten, hat ganz natürlich im Besonderen seinen Grund in dem vorherrschenden Katholicismus der Rheinlande, der z. B. mit dem Protestantismus, dem Humanismus, dem philosophisch-kritischen Wesen Berlin's immer in einer gewissen Fehde gelegen und auch in unseren Tagen wiederum, Seitens der Kunst, einen damnatorischen Bannstrahl auf Berlin geschleudert hat, der jedoch freilich spurlos an den Säulen und Pilastern Schinkel's und Stüler's abgeglitten ist. —

Cornelius, dieser Kunstrichtung wohl verwandt und zugethan, aber von zu hervorragender Geistesmacht, um gänzlich in ihr aufzugehen und namentlich in ihre kindische Schwäche und spielende Kleinlichkeit, in ihre fade Sentimentalität und einförmige Charakterlosigkeit ohnmächtig zu verfallen, erfafst vielmehr die religiös-biblischen und kirchlich-dogmatischen Stoffe, wie die Fresken in der Ludwigskirche in München, so wie die Cartons zu den Königsgräbern in Berlin bezeugen, mit einer Tiefe der Empfindung, mit einer Macht der Phantasie, mit einer Gewalt eines plastischen, auf das Grofsartige und Ergreifende gerichteten, Formensinns, die den

betreffenden Werken, bei mancher abstofsenden, unmittelbar mit der Sterilität des Stoffes zusammenhängenden, Schroffheit und Einseitigkeit, den Stempel erhabener Kunstweihe aufdrücken. So gehört z. B. sein jüngstes Gericht zu den edelsten und grofsartigsten Darstellungen auf dem Gesammtgebiete christlich-religiöser Kunst. Unserem Meister, und Cornelius ist ein Meister, bei mancher Befangenheit und Getrübtheit der Anschauung im Ganzen, bei mancher Härte und Mangelhaftigkeit des Formellen im Einzelnen, ist in unserer Zeit manch' Unrecht geschehen, welches besonders darin besteht, seinen künstlerischen Werth nach einzelnen Arbeiten, z. B. *seiner* Vorhölle, nicht aber, wie es sich doch ganz unläugbar *gebührt von* dem Standpunkte aus einer vorurtheilsfreien, kunstwissenschaftlichen Kritik, nach seinen Schöpfungen im Grofsen und Ganzen umfassend zu beurtheilen. Zu den Schöpfungen aber, welche den Genius des Künstlers in besonderem günstigen und glänzenden Lichte zeigen, gehören die mythologischen Fresken in der Glyptothek, so wie die kunstgeschichtlichen in der Pinakothek in München. In allen drei Bildercyclen, den christlich-dogmatischen, den hellenisch-poetischen, den artistisch-geschichtlichen, tritt uns, als eigentlichste Wesenheit des Künstlers, Ernst und Würde der Auffassung, und Gröfse und Erhabenheit der Composition ergreifend entgegen.

Ebenfalls in München umfangreich thätig war J. Schnorr, und zwar in ungleich freierer und frischerer Weise wie der Vorgenannte, ein nothwendiges, sich von selbst verstehendes, Ergebnifs des Stoffes, nämlich der episch-geschichtlichen Bilderkreise im Königsbaue und in der neuen Residenz. Hier entfaltet sich vor uns der Geist des schöpferischen Künstlers in reicher und wechselnder Fülle voller Kraft und Hoheit, und schwingt sich empor zu einer wahrhaft historischen Bedeutung, und zu einer anziehenden und lebendigen Harmonie der Wirklichkeit und der Poesie, wie sie nur aus der bewufsten, alle Banden des Dogmatismus und des Kirchenthums, also des Katholicismus sprengenden, Freiheit des Humanismus, des Protestantismus erwachsen können, demgemäfs also Natur und Leben, Wahrheit und Schönheit zur Offenbarung bringen.

Zwei lebende deutsche Meister sind es jedoch im Besonderen, welche diesen Geist des Humanismus bei voller, freier und grofser Individualität, in ihren Werken ausprägen, nämlich Lessing und Kaulbach. Erweist sich das protestantische Kunstelement des einen, Lessings, vornämlich darin, dafs er die Geschichte tiefinnerlich und poetisch erfafst, die gleichsam aus seiner eigenen Seele genommenen Stoffe selbstständig, künstlerisch und malerisch, wenn auch nicht durchweg in wahrhaft monumentaler Klarheit und Mächtigkeit, con-

cipirt und behandelt, und den allgemeinen Geist, also das Humane, in mannichfachster, concretester, sprechendster Individualisirung zur Anschauung bringt und so auch wiederum in dem Beschauer mächtig anregt und anfacht, so erweist sich das protestantische Kunstelement des anderen, Kaulbachs, vor Allem in einer klaren und tiefen philosophischen Anschauung des Lebens, der Geschichte, der Welt, in einer siegreichen Macht der Idee und des Gedankens, in einer Allseitigkeit und Vernünftigkeit der Empfindung, in einer Vereinigung des Dichtens, Denkens und Forschens, in einer zur Classicität erhobenen Schönheit. Mit ihm beginnt eine neue Epoche der deutschen Kunst und Kunstgeschichte, die wir die monumentale, classisch-protestantische nennen möchten. Findet in irgend einem Künstler unserer Zeit alles dasjenige, was wir klar und wiederholt als Protestantismus in der Kunst bezeichnet haben, seinen reinsten, würdevollsten und erhabensten Ausdruck, so ist es unstreitig Kaulbach, besonders im Hinblick auf seine Fresken im neuen Museum zu Berlin, welche den edelsten und gröſsten Werken der Kunst beigezählt werden müssen. Auf das Tiefste ist, beiläufig bemerkt, zu beklagen, daſs sie keine angemessenere Stätte gefunden haben, was den Standpunkt der Beschauung anbetrifft, und daſs der Eindruck derselben durch die unpassendste Nachbarschaft architektonischer Nachbildungen und plastischer Colosse auf das Bedauerlichste geschwächt und gebrochen wird.

Wenn auch nicht zu gleicher Höhe und Bedeutung eines Cornelius, Schnorr und Kaulbach sich erhebend, die ihre reiche, glänzende Entfaltung vornämlich dem tiefgebildeten, kunstbegeisterten Bayernkönige, Ludwig I, in Geist und Leben dem Mediceer Leo X nicht unähnlich, zu verdanken haben, wirkten in neuester Zeit und wirken zum Theil noch in diesem freien und geläuterten Geist' und Sinne des Humanismus, dem Wesen und der Bestimmung der Kunst gemäſs, ihre Stoffe mehr oder weniger dem Gebiete der Poesie oder der Wirklichkeit, der Geschichte oder des Genre entlehnend, im Wesentlichen aber in den höheren Regionen des Idealen und des Historischen sich bewegend als geachtete, tüchtige Meister: Wach, Begas, Bendemann, Hübner, Neher, Schorn, Schrader, Rosenfelder, Sohn, Hildebrandt u. e. a., die, bei voller freier Entwickelung ihrer bedeutenden Individualitäten, ganz wie es in dem Princip des Protestantismus liegt, die Weihe der Kunst in dem klaren und gekrönten Streben nach Wahrheit und Schönheit feierten. Sie sind Kinder und Zeugen des geistigen und materiellen Fortschrittes unserer Zeit im Allgemeinen, und der kunstwissenschaftlichen und ästhetisch-kritischen Reformation im Besonderen, mithin der gesammten zuneh-

menden Aufklärung, Cultur und Wohlfahrt, welche ganz unbestreitbare Erfolge des Protestantismus sind.

Im eigentlichen Genrefache bezeugen dasselbe humane, auf einen gesunden, kräftigen Realismus gerichtete, Streben: Schroedter, Jordan, Steinbrück, Jacobs, Meyerheim, Menzel, P. Hefs, Dannhäuser u. v. a.

Theils mehr realistisch, theils mehr idealistisch, immer jedoch einen reinen und fruchtbringenden Naturalismus bewahrend, arbeiteten und sind gröfstentheils noch als Landschafter von Bedeutung thätig: Rottmann, Etzdorf, Elsasser, die Schirmer, die Achenbach, Leu, Kalkreuth, Biermann, Graeb, Hildebrandt, Pape u. a.

Der hehre classische Geist und Genius der Freiheit, Wahrheit und Schönheit, der Vernunft und Humanität, der aus den kunstphilosophischen Schriften eines Winkelmann und Lessing, aus den Dichtungen eines Goethe und Schiller, aus den Malereien eines Schnorr und Kaulbach hervorleuchtet, derselbe Geist und Genius hat die Bauten eines Klenze und Schinkel, die Bildwerke eines Dannecker und Thorwaldsen, eines Rauch und Rietschel geschaffen. Dieser geniale, besonders seit Anfang dieses Jahrhunderts im deutschen Vaterlande erfolgte, Aufschwung der Künste in Wort und Werk, der es zu einer ganz neuen Blüthe und zu einer höheren Bedeutung des Daseins und der Cultur erhoben hat, ist unstreitig und einzig und allein ein Werk des Protestantismus, der im vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderte, als begeisterndes und von den Fesseln des Dogmas und der Hierarchie erlösendes Studium der altclassischen Literatur, als Herstellung und Ausbreitung der Wissenschaften, als Gründung von Universitäten, im sechszehnten Jahrhunderte als deutsch-nationale Erhebung, als schöpferische Reformation in Kirche und Staat, in Geist und Gesittung, in Kunst und Literatur, im achtzehnten Jahrhunderte als das neue Evangelium der Menschenrechte segnend sich offenbarte.

Wie wir ohne diese reformatorischen, durchweg antikatholischen Vorläufe und Vorarbeiten diesen höheren Culturstandpunkt nicht einnehmen, ohne diese Erlöser des Geistes und Streiter für Menschenrecht und Menschenwürde zu dieser geistigen Mündigkeit und Selbstständigkeit uns nicht emporgeschwungen haben würden, wie ohne diesen hehren classischen Genius der Vernunft und Humanität die Kunst im Besonderen zu dieser inneren und äufseren Freimachung, Selbstständigkeit und Vervollkommnung nicht hätte gelangen können, so ist auch ohne diesen Geist des Protestantismus ein Fortschreiten und Fortbilden, ein Streben und Ringen nach dem Idealen, ein Erreichen und Verwirklichen desselben in der Kunst und im Leben

ganz undenkbar und unmöglich. Vor Allem ist es daher nothwendig, dafs, soll die Kunst nicht zu barbarischer Rohheit rückwärts-, sondern zu humaner Schönheit vorwärtsschreiten und somit eines der wichtigsten und erfolgreichsten Culturmittel des Volkes, der Menschheit werden, die Künstler selbst allen Vorurtheilen entsagen, alle Fesseln des Geistes abstreifen, alle Un- und Gegen-Vernunft in sich selbst überwinden.

Ist die Kunst mit dem Wachsthum der Freiheit gewachsen, so kann sie natürlich auch mit der wachsenden Freiheit nur gröfser werden.

Es führt uns diefs nothwendig und folgerichtig noch zu einer kurzen Betrachtung über den Einflufs der Politik, d. h. überhaupt der gesammten Staatsherrschaft und Volksverfassung, auf die Kunst und das Kunstleben. Dafs der allerunmittelbarste, natürlichste und eingreifendste Einflufs der Politik, wie wir sie so eben gefafst haben, auf die Kunst und das Kunstleben existirt, haben wir bereits in unserer Schrift durch alle Zeiten und bei allen Nationen, den alten Hellenen wie den modernen Franzosen und Belgiern, den Italienern wie den Spaniern, den Deutschen wie den Engländern an den betreffenden Stellen in Kurzem geschichtlich nachgewiesen, wir können uns daher auf ein einfaches, klares Raisonnement beschränken.

Wenn wir also hier von Politik sprechen, so meinen wir natürlich damit nicht diese oder jene einzelnen Regierungs- und Polizeimaafsregeln, diese oder jene einzelnen Staatsurkunden und Verfassungsparagraphen, diese oder jene einzelnen Verträge nach Innen und Aufsen, diese oder jene besonderen Staatsformen und verbrieften und beeidigten, oder auch nichtverbrieften und nichtbeeidigten Fürsten- und Volksrechte u. s. w., sondern wir meinen damit ganz einfach, das allgemeine Wesen und Walten der Regierung, gleichviel ob einer constitutionellen oder unconstitutionellen, einer republikanischen oder monarchischen, einer aristokratisch-oligarchischen oder volksthümlich-parlamentarischen u. s. w., und das allgemeine Wesen und Walten, den allgemeinen bürgerlichen und gesellschaftlichen Zustand des Volkes.

Wie in Allem, so giebt es auch hier ein Positives und ein Negatives, d. h. nicht dem Princip, sondern nur der Erfahrung nach. Das Positive ist in diesem Falle die Freiheit, das Negative die Knechtschaft, das Positive die Wohlfahrt, das Negative das Elend, das Positive die Blüthe, das Negative der Verfall, das Positive der Humanismus, das Negative der Inhumanismus, oder mit zwei anderen, ganz gleichbedeutenden Worten, das Positive der Protestantis-

mus, das Negative der Katholicismus. Doch halten wir uns nur an das Positive, da alles Uebrige von selbst sich ergiebt. Wer sollte nun so blind und unwissend, so bösartig und verstockt sein nicht anzuerkennen, kraft der Vernunft und der Geschichte, dafs nur die Freiheit, die Wohlfahrt, die Blüthe des Volkes, der Humanismus und Protestantismus, also das Positive im gesammten Staats- und Volksleben, die Quelle und Stütze, die Kraft und der Fond aller Kunst, Kunstthätigkeit, Kunstbildung, alles Kunstlebens und Kunstgenusses ist. Um die Kunst in ihrer ganzen erhabenen Bedeutung und Bestimmung zu erfassen, in ihrer ganzen, Alles verschönenden und verklärenden Herrlichkeit nach allen Richtungen begeisternd zu feiern, gehört ganz unstreitig eine hohe und umfassende Bildung, eine innere und äufsere beglückende Wohlfahrt und Selbstständigkeit des Volkes, eine Bildung, Wohlfahrt und Selbstständigkeit, die nur durch eine möglichst gesicherte, normale Freiheit des Geistes und des Gewissens, der Verwerthung der Einzelnen wie der Massen, der Entfaltung aller natürlichen Kräfte und Anlagen des Volkes gewonnen werden kann. Gerade was diese Politik anbetrifft, ist auch das althellenische Volk ein vorleuchtend Musterbild, ein Volk, das, wie bereits angeführt, ohne jenen, seinen Begriffen, Bedürfnissen und Bedingungen gemäfsen, gleichsam classischen Zustand des Staatslebens, sich auch niemals zur Classicität in der Kunst hätte emporschwingen können. Dafs aber beides, die Classicität im Staate, wie als Folge die Classicität in der Kunst, einzig und allein aus der Freiheit und Selbstständigkeit, aus der ungeschmälerten Entfaltung aller Kräfte und Anlagen des Volkes hervorging, weifs ein jeder Kenner der Geschichte und des Alterthums. Ganz ebenso ist es aber naturgesetzlich noch heut zu Tage.

Nicht also, wie wir schon bemerkt haben, das Einzelne, Relative, Bedingte in der Form und Führung des Staates thut's, sondern das Allgemeine, Objective, Unbedingte des Staatszwecks und Staatslebens überhaupt, d. h. die Verwirklichung der Rechtsidee und die gröfstmöglichste Förderung aller öffentlichen Wohlfahrt und Glückseligkeit, die, sehr richtig, nach aristotelischen Begriffen, ebensogut unter der Basilie, wie unter der Aristokratie und Politie erreicht werden können, so lange die Regierenden eben keine anderen Zwecke haben, als eben die Verwirklichung der Rechtsidee und die gröfstmöglichste Förderung aller öffentlichen Wohlfahrt und Glückseligkeit, mit einem Worte also, den Humanismus.

Es folgt daraus in logischer Consequenz ganz von selbst, dafs der Staat, die Regierung, gleichviel welche Form, welchen Namen sie haben möge, will sie, wie sie es soll, die Künste hegen und

pflegen, und so das Leben und das Volk durch die Kunst bilden und verschönen, und zur Tugend und Weisheit erziehen, vor Allem den Geist und Genius des Menschen in seiner vollen freien humanen Begeisterung und Thatkraft schalten und walten lassen muſs. Ein Staat, eine Regierung, die auf dem Princip der Humanität fuſst, hat von dieser Freiheit des Geistes und des Genius nicht nur nichts zu fürchten, sondern sie erreicht vielmehr durch sie die Realisirung ihrer eigensten und höchsten Staatszwecke, nämlich die Fülle aller Schönheit und Glückseligkeit, die ohne die Kunst, im innigsten und unzertrennlichsten Vereine mit der Wissenschaft, nie gewonnen werden kann.

Dieſs also die Wirkung des Positiven, d. h. der Vernunft, der Humanität, des Protestantismus im allgemeinen Staatsleben, dieſs der Einfluſs der protestantischen Politik auf die Kunst und das Kunstleben.

Ist es nun die höchste Aufgabe und der edelste Zweck aller Kunstkritik und Kunstwissenschaft in diesem Geist' und Sinne zur Hebung und Förderung der Kunst und somit auch der Cultur und Glückseligkeit des Volkes, und der Verschönung des ganzen Menschen und Daseins, ethisch und ästhetisch zugleich, zu wirken, so ist es doch vor Allem die erste und natürlichste Pflicht und Aufgabe des Künstlers und der gesammten Künstlerschaft, in sich frei, mündig und human zu werden und sich bei der Wahl wie bei der Auffassung und Behandlung der Stoffe durch keinerlei äuſsere Autorität der Tradition, des Dogmatismus und der Hierarchie, also des Katholicismus, knechtisch fesseln zu lassen, sondern in Allem dem freien Geiste des Protestantismus in vollster, natürlicher, schöpferischer Selbstbewuſstheit und Selbstkraft fröhlich und begeistert zu folgen.

Möge daher endlich einmal jene Lügen- und Pfaffenmalerei mit ihren Wundern und Mythen, mit ihren Höllen und Vorhöllen, mit ihren Auf- und Niederfahrten, mit ihren Engeln und Teufeln, mit ihren Satansstürzen und jüngsten Gerichten, mit ihren eschatologisch-apokalyptischen Phantastereien, die alle, aus dem Aberglauben und Mysticismus, aus der Nacht und Knechtschaft verflossener Jahrhunderte und Jahrtausende entsprungen, auch wiederum zum Aberglauben und Mysticismus, und in die Nacht und Knechtschaft grauer Vorzeit, der Hierarchie zu Lieb', zurückführen, vor dem Lichte der Aufklärung und Vernunft, vor dem Sinne für Geschmack und Schönheit von dem Gebiete der Kunst verschwinden und an ihre Stelle die Kunst im Geiste und in der Wahrheit zur Verherrlichung der Natur und des Lebens, der Vernunft und der Religion des Huma-

nismus in Haus und Tempel siegreich eintreten. Hinweg also vor Allem mit diesem trügerischen Dualismus von profan und heilig, von irdisch und himmlisch, von natürlich und wunderbar, ein trügerischer Dualismus, der zunächst die biblischen Personen, die Propheten und Apostel, Jesum und seine Mutter, so wie all' die christlichen Streiter und Blutzeugen, gleichsam zu Maschinen und hierarchischen Puppen herabwürdigt und aller religiösen Schwärmerei und Abergläubigkeit Thor und Thür öffnet.

Wie der Protestantismus als kirchliche Reformation im sechszehnten Jahrhunderte hauptsächlich darin sich offenbarte, daſs er die Bibel zu eigener freier Forschung und Erbauung in die Hand des Volkes legte, so bezeugt sich der Protestantismus im neunzehnten Jahrhunderte hinsichts der Bibel, als eine natur- und vernunftgemäſse Prüfung und Beurtheilung derselben, wodurch sie den Heiligenschein ihrer „göttlichen Offenbarung" zwar einbüſst, an *ächt* menschlicher Bedeutung und Autorität aber unendlich gewinnt.

Wie die wahrhaft protestantische Hermeneutik und Exegese darin besteht, die Bibel ihrem ganzen Ursprunge nach wie ein jedes andere Buch zu betrachten, und sie den allgemeingiltigen Gesetzen der wissenschaftlichen Kritik, also auch der Vernunft, zu unterwerfen, und ihnen gemäſs auszulegen, so muſs auch die wahrhaft protestantische Kunst bei allen biblischen Darstellungen das Princip der Natur und der Natürlichkeit festhalten und die Bibel selbst mit ihrem ganzen Inhalte als Werk menschlicher Thätigkeit betrachten, also jedes über- und widernatürliche, jedes über- und widermenschliche, mithin zur Lüge und zum Aberglauben, zur Unnatur, zur Inhumanität und zur Unwahrheit in Geist und Form führende, Element entschieden ausschlieſsen. Je mehr die Kunst solchen unhaltbaren Theorien, wie die Inspirationstheorie, folgt, also ganz nothwendig alle ihre Gestalten, gleichviel ob alt- oder neutestamentliche, entgeistigt, entsinnlicht, denaturalisirt, inhumanisirt, mithin aller eigenen innersten Kraft und Weihe beraubt, die doch allein wiederum die nothwendige Bedingung einer jeden freien, zurechnungsfähigen, menschlichen Handlung ist, um so mehr sinken ihre biblischen Personen, ihre Mosesse und Davids, ihre Propheten und Apostel, ihre Jesusse und Marien zu maschinenartigen Figuren herab, die allenfalls in einer gewissen formellen Anmuth und Stylgröſse, wie bei einzelnen altitalischen Meistern, meistentheils jedoch in mumienhafter Starrheit und abschreckender Häſslichkeit paradiren, wie es die germanische Kunst des Mittelalters in reichster Fülle bezeugt. Möchten doch alle Künstler bedenken, daſs, je orthodoxer und theologischer sie malen, je weniger sie also als Menschen fühlen und denken, dichten und schaffen, um so

entschiedener stehen sie mit dem Wesen und Berufe der Kunst im Widerspruche. Wie der Mann der Wissenschaft, will er zur Wahrheit kommen, aller Orthodoxie und Theologie entsagen mufs, so auch der Künstler, der doch am Ende auch vor Allem Wahrheit will. Das theologische Gefasel von „normativem Ansehen“, von „religiöser Idealität“ der Schrift, das allbekanntlich zu den lächerlichsten Consequenzen führt, widerstreitet der Wahrheit in der Wissenschaft ebensogut, wie der Wahrheit in der Kunst.

Ihre Geschichte beweist es ja deutlich, und zwar namentlich die der Malerei, dafs, so nothwendig auch der Einflufs der traditionellen Religion, der Theologie, des christlichen Dogmas auf sie war, die höchste und fast alleinige Machtentfaltung aller dieser Ueberlieferungen jedoch in die Zeiten barbarischer Rohheit und blinder Gläubigkeit fällt. Diese Thatsache aber tritt ganz besonders hervor in der Auffassung und Behandlung biblischer Stoffe. Man vergleiche z. B. den geistigen wie formellen Barbarismus derartiger Kunstprodukte des germanischen Mittelalters mit der geistigen wie formellen Schönheit derartiger Kunstschöpfungen eines Raphael, Leonardo, Titian, die eben nur durch das bewufste Sichfreimachen von dieser Alleinherrschaft der Theologie und Kirche, des Dogmas und Priesterthums, zu dieser Universalität und Monumentalität sich erheben konnten, und man wird nicht sowohl im Allgemeinen den aufserordentlichen Fortschritt in der Kunstentwickelung überhaupt, als auch insonderheit in der Auffassung und Behandlung biblischer Gegenstände sogleich erfassen. Dort die Starrheit und Häfslichkeit der übernatürlichen Christlichkeit, hier das Leben und die Schönheit des natürlichen Humanismus, der die biblischen Gemälde der genannten Meister zu vollgiltigen Vorbildern erhebt.

Wird also durch das strenge, orthodoxe Festhalten an jeglichem Supranaturalismus die Kunst selbst, die doch ihr eigenstes Wesen in dem freien Geiste, in dem natürlichen, bewufsten Leben der Idee findet, vollständig negirt, und jede natürliche Motivirung, jede innere und äufsere Realität von vorn herein verläugnet und aufgeopfert, so wird jedoch dadurch im Besonderen die Historienmalerei ganz unmöglich gemacht, da natürlich da von einer Historie und von historischer Kunst nicht die Rede sein kann, wo es keine freien Menschen, Motive und Handlungen giebt. Diese negativen Momente machen sich aber gerade bei den Bibelbildern geltend, die meistens als theologisch und dogmatisch, nicht als historisch betrachtet werden können, da zu einem historischen Bilde doch mindestens Eins, d. h. die Möglichkeit gehört. Oder wollten wir all' die Engelsgrüfse, Höllen- und Himmelfahrten, Teufelaustreibungen, Höllenrachen, Satansstürze,

apokalyptischen Phantome und Fratzen u. s. w. und in nothwendiger Consequenz späterhin all' die mönchischen Wunder und Verwandlungen historische Gemälde nennen? — Nein. Was nicht möglich ist, kann selbstverständlich nicht historisch sein und werden, und was nicht historisch sein und werden kann, ist ebenso selbstverständlich nicht die Aufgabe der historischen, in dem Begriffe der Menschheit, in der Idee des Wahren und Schönen sich manifestirenden, Kunst. Nicht als ob die Bibel alten und neuen Testamentes keinen Stoff für die historische Kunst darböte, nicht als ob dieser einer historischen Auffassung untheilhaftig und unwürdig wäre, das nicht, allein man hülle die Bibel nicht in das Gewand der Mystik, man mache sie nicht zu einem Werke wunderbarer und wunderlicher Himmelsoffenbarung, man lege sie nicht auf die Tortur einer späteren Dogmatik, sondern erfasse vielmehr Alles hübsch einfach und natürlich, in dem Gesetze innerer Nothwendigkeit, und die geistigen Schätze der Schrift werden sich erst dem Menschen im Allgemeinen, wie dem Künstler im Besonderen in reicher Fülle aufthun. Im Leben wie in der Kunst hat der Bibel Niemand so geschadet, Niemand hat sie so in Mifscredit und Verfall gebracht, als wie die Kirche mit ihrem Dogma.

Man male also, was alle biblischen Personen und Vorgänge anbetrifft, nicht Wunder, sondern Wahrheiten, nicht mystisch-phantastische Visionen, sondern einfach-natürliche Thatsachen, man male nicht Theologie, sondern, so zu sagen, Anthropologie, und man wird in Allem das Richtige und Schöne treffen, und so auch die gewünschte Wirkung erzielen. Lasse man doch endlich den mythischmystischen, übermenschlichen „Gottessohn“ fahren, und male den historischen, menschlichen „Menschensohn“.

Wenn auch nicht mit der gleichen Schärfe und Consequenz, doch der Hauptsache nach in gleichem Sinne spricht sich einer unserer bedeutendsten deutschen Künstler, dessen wir schon rühmlichst gedacht haben, in seinen „Betrachtungen über den Beruf und die Mittel der bildenden Künste Antheil zu nehmen an der Bildung des Menschen“ und in seiner „Erklärung über Auffassungs- und Behandlungsweise der Bibel in Bildern“ aus, nämlich Julius Schnorr (1852). Auch er erkennt nur das als ein Kunstwerk an, „was der Ausdruck des im Menschen zum Bewufstsein Gekommenen ist“, ihm ist die Kunst „eine Welt- und Universalsprache“, und „arbeitet an der Vollbereitung des menschlichen Wesens“.

Wie nun die sogenannte protestantisch-evangelische Kirche die Bibel, behufs künstlerischer Darstellungen, aufzufassen hat, liegt auf der Hand. Gerade ein Hauptwerth des Protestantismus besteht aber

in seiner Negation alles dogmatisch-fixirten Kirchenthums, in dem Zu-Recht-Bringen alles geistiglebendigen Individualismus, der nicht trennt sondern eint zu dem Bunde der Humanität, und nicht zerstört sondern schafft zu dem Werke der Wahrheit und Schönheit in dem Leben, wie in der Kunst.

Fern sei es von uns, ein an sich höchst ehrenwerthes Unternehmen auch nur im leisesten verdächtigen zu wollen, wir erklären vielmehr aus vollster Seele als Protestant eine jede Verdächtigung und Verketzerung für durchaus unwürdig und sind allezeit klar, offen und ehrlich herausgetreten, wir meinen unter diesem höchst ehrenwerthen Unternehmen die Gründung eines evangelischen Kunstvereins, allein in einer Zeit, wie die unsrige, in welcher der Feind aller Vernunft, Wohlfahrt, Rechtsidee und Cultur unter der verschiedenartigsten trügerischen Maske agirt und sich in den gefälligsten, unschuldigsten Formen ungeahnt mephistophelisch einzuschleichen versteht, da ist der kritische, im Interesse des Unternehmens selbst bestgemeinte, Wunsch, daſs in diesem evangelischen Vereine kein katholisch Element Platz greifen möge, wohl an der Zeit und in der Ordnung. Nochmals, jeder ächte Freund und Kenner der Kunst, dem es als solchem um Wahrheit und Schönheit zu thun ist, wird unser Wort nur als ein *pium votum* zu fassen verstehen. —

Jeder Künstler begreife und erfülle denn die heilige Pflicht, die er sich, dem Vaterlande, der Kunst, der Menschenwelt schuldet, und trachte darnach, Freiheit, Wahrheit und Schönheit, also die Religion des Humanismus, in seinen Werken zu feiern und zu verherrlichen, das höchste Ziel alles protestantischen Strebens. Der gespenstische Geist des Katholicismus, der ewig verneint und zerstört, wo es die Macht uud das Reich der Vernunft und Humanität gilt, führt zu geistiger und leiblicher Verkommniſs, und zur Inhumanität in der Kunst und in dem Leben, das Glück der Schönheit und Humanität gründet allein, die Vernunft heiligend, der freie, schaffende Geist des Protestantismus, in dem unser theures Vaterland zu einer neuen Wiedergeburt, zu einem neuen Siege der Cultur, wenn auch in Wehe und Leid, doch in Muth und Beharrlichkeit, langsam und sicher heranreift. Möge Deutschland unserem geistgesegneten, protestantischen Preussen diesen neuen Sieg der Cultur vor Allen zu verdanken haben.

Gedruckt bei A. W. Schade in Berlin, Grünstr. 18.



